تأليف: باول جراتسيوسي

ترجمة: د. إبراهيم أحمد إمحمد المهدوي

دليل الفن الصخري في الصحراء الليبية



دليل الفن الصخري

في الصحراء الليبية

دليل الفن الصخري

في الصحراء الليبية

تأليف

باول جراتسيوسي

ترجمة وتعليق

الدكتور إبراهيم أحمد إمحمد المهدوي

أستاذ الأرشيف بقسم المكتبات والمعلومات ـ كلية الآداب

جامعة قاريونس ـ بنغازي

منشورات



بنغازي - ليبيا

رقم الإيداع : 7271 / 2008 ف
ردمك 1 - 099 - 24 - 9959 ISBN

الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب
دار الكتب الوطنية / بنغازي – ليبيا
هاتف : 9090509- 9096379 - 9097074
بريد مصور : 9097073
البريد الإلكتروني : nat-lib-libya@ hotmail.com

الطبعة الاولى 2008

منشورات
جامعة قاريونس
بنغازي

صفحة العنوان الأصلي:

Paolo Graziosi : Arte Rupestre Del Sahara Libico

Firenze, Vallecchi Editore, 1962

الإهداء...

إلى كل الحريصين على جمع

ودراسة تراث بلادي.

أ.د. إبراهيم احمد المهدوي

حي قاريونس – بنغازي

ربيع 2008م

المقدمـة

لم يكن يدور بخاطري ترجمة هذا الكتيب أو الدليل المختصر عن النقوش والرسومات الصخرية الموجودة في الصحراء الليبية، عندما عثرت عليه لأول مرة صدفة ضمن مجموعة الكتب الليبية المحفوظة بقسم ليبيا بالمكتبة المركزية لجامعة قاريونس، إلا عندما طلب مني بعض من طلبة الدراسات العليا بأقسام التاريخ والآثار ترجمة فقرات منه إلى اللغة العربية مما أتاح لي فرصة قراءة فقرات مطولة منه قبيل ترجمتها إلى اللغة العربية فوجدته عبارة عن دليل يحتوي على بعض رسومات ونقوش مختارة من الفن الصخري توجد حالياً مبعثرة في بعض أنحاء الصحراء الليبية التي كانت مهداً لحضارات سادت ثم بادت مع دوران عجلة الزمن، تاركة وراءها هذه النماذج من الإبداعات الفنية الجديرة بالاهتمام والعناية بخاصة وأنها تعتبر ذات أهمية لكونها وثائق مادية تمكن من دراسة العصور القديمة الغابرة في هذا الجزء من القارة أفريقيا السمراء، حيث كانت تعكس سرداً واقعياً لحياة الإنسان البدائي في شمال هذه القارة بالإضافة إلى قيمتها العلمية والجمالية معاً، نظراً لما تتميز به تلك الرسومات بألوانها الزاهية المغطاة بقشرة غبار الماضي (الباتينا Patina) والتي ما زالت باقية على جدران الكهوف وضفاف الوديان المقفرة حالياً، تلك المواقع التي أصبحت عبارة عن متاحف مفتوحة تحكي للزوار حضارة أجدادنا القدماء التي كانت قد بزغت من الصحراء الليبية ثم انتشرت بعد ذلك في غرب وشمال قارة أفريقيا.

أن هذه الرسومات والنقوش الصخرية الرائعة بدون شك تعكس المستوى الحضاري لتلك الشعوب، وتاريخ انتشار هذا الفن وأساليبه في شتى أقطار القارة الأفريقية، ومدى أثر التلاقح الحضاري بين شعوب المنطقة وبقية الشعوب الأخرى

الواقعة في حوض البحر المتوسط، مما سوف يساعد على رسم خريطة للرسومات والنقوش وتوزيعها خلال العالم القديم في عصرنا الحالي، مما يجعل بمقدور المهتمين إمكانية حصر المراكز الفنية الرئيسة لغرض دراستها من كافة الجوانب.

ومن هذه النقطة كان قد أنطلق بعض الدارسين لهذه الحضارات التي كانت سائدة في جنوب بلادنا، وكان من بين أولئك الباحث الإيطالي باول جراتسيوسي P. Graziosi مؤلف هذا الكتيب أو الدليل الذي قام بعدة دراسات ميدانية جادة متتالية في الصحراء الليبية بمساعدة حكومة ليبيا الفدرالية خلال الستينات تناول فيها الفن الصخري نشرت فيما بعد باللغة الإيطالية، يستحق معظمها الترجمة إلى اللغة العربية للاستفادة منها في البحث العلمي وفي مراحل الدراسة الجامعية لكونها تعتبر مصادر وثائقية تاريخية مرجعية لا غنى عنها لكل الدراسين لعلم الآثار بخاصة في تتبع المراحل المتعددة لهذه الأنواع من الفن الصخري.

لقد تناول هذا الدليل بعض أمثلة مختارة من فن الرسومات والنقوش الصخرية التي تم العثور عليها من قبل بعض الدارسين في الصحراء الليبية خلال مراحله المتعددة ابتداءً من مرحلة الحيوانات الكبيرة ومرحلة الصيد ثم مرحلة الرعي ومرحلة الحصان والعربة وأخيراً مرحلة ظهور الجمل، مما يعكس للدارس أو الزائر مراحل الفن الصخري وتقنياته التي كانت متبعة خلال تلك المراحل المتعددة، وكذلك الموضوعات الرئيسية لتلك الرسومات والنقوش الصخرية في الماضي البعيد، هذه الأساليب الفنية والموضوعات التي كان الرسامون أو النقاشون يستقونها من البيئة، تلك الموضوعات التي كانت تصور أسلوب حياتهم ومعيشتهم اليومية ومن ثم فهي تعتبر مرآة عاكسة لما كانوا قد وصلوا إليه من تطور في كافة المجالات الحياتية الأخرى.

لقد استطاع مؤلف هذا الدليل أن يعطي نماذج من الرسومات والنقوش الصخرية التي كان قد عثر عليها خلال البعثة الاستكشافية التي قام بها خلال 1962م في الصحراء الليبية، مبيناً كافة الشروح اللازمة لمجموعة الصور الفوتوغرافية التي قام بالتقاطها من مواقع الرسومات والنقوش الصخرية الأصلية في الصحراء الليبية،

مما جعله ينبه عليه جهات الاختصاص في بلادنا ليبيا على ضرورة العمل من أجل إصدار المزيد من الأدلة (الفهارس) لبقية الرسومات والنقوش الصخرية التي ما زالت موجودة في الصحراء الليبية من أجل حصرها في قوائم ومعرفة عددها في المراكز المختلفة مع تعيين العصور التي تعود إليها تلك الوثائق المادية الفنية التي تمثل ذاكرة تاريخ مجتمعنا عبر آلاف السنين، بخاصة وأن هذه الرسومات والنقوش الصخرية قد أصبحت في الوقت الحاضر تتعرض لأخطار تقلب الظروف المناخية والسرقة والتخريب من قبل الإنسان مما يتطلب المزيد من العناية والحرص للمحافظة على هذه الوثائق الأصلية مصدر كنوز الماضي الخالد لبلادنا.

وأخيراً فإنه يسرني تقديم ترجمة كاملة لهذا الكتيب أو الدليل الذي اشتمل على 82 لوحة صخرية فنية مع شروحها إلى جميع الباحثين والدارسين من أعضاء هيأة تدريس والطلاب في أقسام علم الآثار بالجامعات الليبية، كما أتقدم بشكري إلى كل من ساعدني في تذليل بعض المصاعب المتعلقة ببعض المفاهيم أو المصطلحات الخاصة بهذه المرحلة التاريخية، والذين كان من بينهم الأستاذ سعد بو حجر عضو هيأة التدريس بقسم الآثار بكلية الآداب جامعة قاريونس وكذلك الأستاذ مراجع الطلحي الذي قام مشكوراً بالتصويب اللغوي لهذا الدليل (الكتيب)، راجياً من الله أن يسد هذا الدليل الثغرة التي يعاني منها علم الآثار في مجال دراسة الفن الصخري بالصحراء الليبية.

د. إبراهيم احمد إمحمد المهدوي

بنغازي ربيع 2008

الاكتشافات الأولية

تبدو ظاهرة الفن الصخري بارزة بجلاء في جميع القارات منذ عصور قديمة موغلة في القدم وإلى وقتنا الحالي، على الرغم من أنها لم تلاق الانتشار الواسع في أي مكان من المعمورة وتترك العديد من الشواهد التي ظلت بارزة للعيان كما في القارة الأفريقية، فقد استمرت الاكتشافات الجديدة للصور المنقوشة أو المرسومة بالألوان على الصخور خارج أو بداخل الكهوف (المغارات) مستمرة في إيقاع متواصل بدون انقطاع في جميع أنحاء قارة أفريقيا، مما أدى إلى تطور وزيادة في تصميم ورسم عدد من الخرائط للمراكز (المواقع) التي كانت قد أعطت الحياة لهذا النوع من الفن البدائي خلال الفترة الأخيرة بصورة سريعة مذهلة الأمر الذي يعتبر دلالة واضحة على الحماس المفاجئ الذي أخذ يطوق كافة أنحاء أفريقيا في وقتنا الحالي، والذي كان من بينه اكتشاف مؤخراً رسومات بالألوان على جدران إحدى المغارات في إثيوبيا، مما جعل هذه المنطقة تعتبر غنية جداً بهذا النوع من الفن القديم أكثر من بقية المناطق الأخرى في القارة الأفريقية، إلى هذا الوقت [1] ، وبخاصة تلك المناطق التي تشمل في الواقع شمالي أفريقيا (الممتدة من المحيط الأطلسي حتى البحر الأحمر والبحر المتوسط لتصل إلى آخر أطراف الحدود مع الصحراء) وكذلك جنوب أفريقيا المعروفة برسوماتها الفريدة والتي يطلق على جزء كبير منها اصطلاحياً أسلوب (البوشمان[2] BOSCIMANE).

---

(1) يقصد المؤلف عام 1962 أثناء تأليف كتابة. (المترجم).

(2) حضارة البوشمان بأفريقيا. (المترجم).

ومن خلال نشر جميع الصور الفوتوغرافية التي تم التقاطها في مجلد (بواسطة بعض البعثات العلمية الإيطالية التي كانت قد قامت بدراسة آثار ما قبل التاريخ في الصحراء الليبية والتي كان من بينها بصفة خاصة الرحلة العلمية التي قمت بها شخصياً خلال شتاء 1962م، بمساعدة ورعاية الحكومة الليبية) أمكن الحصول على سلسلة من الأمثلة لفن الرسومات والنقوش الصخرية أغلبيتها لم يكن منشوراً من قبل، بحيث نشرت بالألوان لأول مرة في هذا الدليل، وقد تناولت كثير من المظاهر والجوانب الفنية الساحرة من أشكال هذا النوع من الفن الصخري منذ القدم حتى الفترة المتأخرة جداً.

وترجع الاكتشافات الأولية لهذا النوع من الفن إلى عام 1847م، في الجزائر عندما استطاع كل من الدكتور فيلكس جاكوي FELIX JACQUT والكابتن كوش CAPT. KOCK اكتشاف في المنطقتين اللتين تعرفان باسم طيوت THYUT وموغراز الطاطاني MOGRAHR EL TATHANI الواقعتين في جبل القصور جنوبي مدينة وهران بعض الصور النادرة كانت تمثل البشر والحيوانات قد تم نقشها بشكل غائر بكثرة على بعض الجدران الصخرية هناك. هذا وقد ظلت تلك النقوش الصخرية تبهر الألباب والخيال معاً باعتبارها شواهد مباشرة للماضي الموغل في القدم، مما جعل الدكتور فيلكس DR. FELIX يحرص فيما بعد على استنساخها بعناية ونشرها مع وصف تفصيلي لها في كتابه الذي كان قد نشره عن نتائج الدراسات التي قامت بها البعثة العلمية عن الفن الصخري من قبل التي كان قد شارك فيها المؤلف شخصياً، لتصبح بذلك أول بادرة طيبة تدل على الاهتمام والعناية اتخذت لأول مرة في مجال الأعمال الفنية ذات الصلة الوطيدة بفن الرسومات والنقوش الصخرية التي تعود إلى ما قبل التاريخ.

إما اكتشاف رسومات "ألتاميرا ALTAMIRA" المشهورة في أسبانيا التي تعود إلى العصر الحجري والتي كشفت عن وجود فن لرسومات جدارية رائع في أوروبا خلال تلك العصر (الذي يعتبر أقدم الفنون التي عرفتها البشرية) كان ينبغي أن يتم بعد ثلاثين عاماً من عام 1879م.

لقد قام الدكتور فيلكس DR. FELIX في كتابه المشار إليه بوصف الرجال المسلحين بالرماح، بالإضافة إلى مناظر النساء والحيوانات وكذلك المناظر التي تمثل واقع الحياة اليومية التي كان من بينها على سبيل المثال: مشهد لـــ (أسرة في رحلة صيد) و (محارب يعطي درساً لابنه) وهكذا...الخ. حتى وصل في النهاية إلى تفسيرات غريبة لطبيعة وأصل نماذج من تلك الرسومات والتي اعتبرها من ناحية أخرى عبارة عن أعمال فنية لعبادة الأصنام أو الفتشية الوثنية FETICISMO التي كانت قد وصلت إلى أوروبا من أعماق القارة الأفريقية ضمن مصائب الدهر وتقلباته الطويلة.

وبعد مضي ثلاث سنوات على اكتشاف النقوش الصخرية بجنوبي مدينة وهران تم اكتشاف نقوش أخرى هامة في قلب الصحراء الليبية، بواسطة الرحالة الألماني الشهير هنريش بارث HEINRICH BARTH عندما قام بنصب خيام معسكره بوادي "تلزاغن"[1] TILISSAGHEN المقفر المنعزل في إقليم مرزق بتاريخ 1850/7/6م، (تلك الرحلة التي اعتبرت مرحلة هامة من رحلاته المتعددة في عبور الصحراء) عندما فطن صدفة إلى وجود صور كبيرة الحجم منقوشة على ضفاف الوادي الصخرية الوعرة التي يصعب الوصول إليها، مما جعل ذلك الموقع يصبح نقطة انطلاق بعد مضي ثمانون عاماً على ذلك الحدث للألماني فروبينوس FROBENIUS عالم السلالات البشرية في دراسته لفن الرسومات والنقوش الصخرية في ليبيا، والذي قام فيما بعد بتخصيص بضعة صفحات من كتابه الذي كان قد أصدره حول مغامرات الرحلة التي قام بها عبر أفريقيا الشمالية والوسطى، لوصف تلك الصور بقوله: (لقد تم نقش تلك الصور بواسطة يد ماهرة بارعة خبيرة كانت لديها دراية واسعة في مثل هذا النوع من الأعمال الفنية)، ومن بين مجموعة تلك الصور، توجد (صورة رجل برأس حيوان ذي قرنين، ممسكاً بيده رمحاً، كما توجد صورة أخرى لرجل آخر برأس حيواني، وبقرة)، مما جعل بارث BARTH يعتمد على الحدس في اعتبار ذلك مجرد

---

(1) يعرف هذا الوادي باسم "الزيغن" أيضاً (المترجم).

منظر ميثولوجي للإله أبوللو الأب الأسطوري لمدينة جرمة عاصمة فزان القديمة في صراعه مع الإله عطارد[1] من أجل حيازة العجل، كما توجد صور لقطعان أبقار أخرى بوادي تلزاغن تتميز بالدقة والواقعية (يبدو أن الرسام قد وضع أمام عيناه موضوع رسوماته في الواقع مما جعله قادراً على تصويرها بكل دقة وبراعة فائقتين على صخور الوادي). مما جعل بارث Barth يدلي ببعض الملاحظات الثاقبة التي ما زالت لها قيمة علمية في وقتنا الحاضر، منها أن تمثيل الحيوانات كبيرة الحجم في الرسومات والنقوش كان سابقاً زمنياً للكتابات بلغة[2] التفيناغ أو كتابات الطوارق، كما أن غياب صور الجمل من بين تلك الصور المنقوشة يدل بدون شك على أن ظهور الجمل في شمال أفريقيا قد حدث في عصر يعتبر متأخراً نسبياً.

أن ذيوع ملاحظات بارث Barth السابقة قد أدى إلى تحقيق اكتشافات أخرى قد حدثت في بقية أنحاء شمال أفريقيا بشكل متقطع وعلى مدى فترات زمنية قصيرة مختلفة بواسطة بعض الرواد الرحالة من المكتشفين والعسكريين، أما أول رحلة كشف علمية منظمة لدراسة الفن الصخري فقد كانت بقيادة فلاموند Flammond إلى شمال أفريقيا التي قام بها إلى الجزائر مع بداية القرن، أما في ليبيا فقد بدأ هذا النمط من الرحلات العلمية لدراسة الفن الصخري خلال عام 1932.

لقد ازداد الاهتمام بهذا النوع من الفن في هذه المنطقة مما جعل منها تعج بالحياة والنشاط من قبل كثير من الدارسين المهتمين بهذا الإنتاج الفني الذي استطاع بواسطة مهارة وبراعة القدماء تشخيص خبرات الحياة وخطوبها منذ آلاف السنين في هذه المنطقة المعزولة عن العالم الحديث، والتي أصبحت بفضل أولئك الدارسين المهتمين بهذا النوع من الفن تعج بالحياة من جديد، بعد أن تم اكتشاف آلاف الصور المرسومة أو المنقوشة على الصخور التي أصبحت بعد نشرها تمثل القاعدة الأساسية الوثائقية التي يمكن الاعتماد عليها في فهم الأحداث الماضية من خلال إعادة ترتيبها من جديد، وفقاً لظاهرة توزيع فن الرسومات والنقوش الصخرية الموجودة في

---

(1) رسول الآلهة وإله التجارة والفصاحة والمكر واللصوصية (عند الرومان). (المترجم).

(2) هي عبارة عن رسم الخط الطارقي، أما لغة المحادثة لدى الطوارق فتسمى تاماهاق. (المترجم).

الصحراء الليبية والتي تمثل في الواقع المراحل الرئيسة لتطور ذلك الفن وما يتضمنه من مفاهيم ذات معان خفية.

أن الماضي البعيد الموغل في دياجير الظلام لهذا الإقليم الواسع المجهول لربما سيكون مضيئاً ولو في جزء بسيط منه على الأقل من خلال دراسة الصور الصخرية، وبالتحديد دراسة الموضوعات التي كانت قد تناولتها تلك الصور بدقة، بخاصة وأنه لم يعد يبقى لنا من تلك العصور سوى هذه الوثائق، والتي سوف تكون ذات أهمية أن وجدت في الكشف عن الماضي البعيد لهذا الإقليم، أما فيما يتعلق بأولئك الناس الذين لم نتمكن للأسف من العثور على أعمالهم الفنية التي تركوها من بعدهم فإن اشتداد حلكة الظلام سوف تزداد حول وجودهم أيضاً إلى الأبد.

أن الباحث الذي سوف يكرس نفسه لدراسة هذا النوع من الفن الصخري سواء كان عبارة عن رسومات أو نقوش صخرية في هذا الموقع بالذات من أجل فك رموز الغموض الذي ظل يلف أولئك السكان الذين كانوا يمارسون هذا النوع من الفن الصخري قديماً (فن الرسومات والنقوش الصخرية، سوف يعرف من خلال التجربة المباشرة، أن تأثير تلك الرسومات والنقوش الصخرية سوف يظل دائماً، حياً وعميقاً كبرهان قاطع لتلك الرسومات المدهشة التي كانت قد بقيت من عالم أندثر منذ آلاف السنين. فكيف إذاً يمكننا أن نقوم بجمعها عبر حاجز الزمن المفتوح المتماسك، من أجل رؤية مشاهد العصور المتلاحقة ومميزات كل عصر الخاصة به من حيث البيئة الطبيعية والحضارة؟.

أن تحقيق ذلك يمكن أن يتم من خلال فحص ما تمثله تلك الصور المنقوشة والمرسومة بالألوان وإعادة ترتيب كافة الأحداث الطبيعية والبشرية الهامة التي كانت تمارس خلال الأزمنة الماضية والتي كانت قد اندثرت منذ آلاف السنين وفقاً لأسلوب التسلسل الزمني (الكرونولوجي).

أن عادة نقل القصص عن طريق الصور المنقوشة[1] أو المرسومة بالألوان التي تزين الصخور في الصحراء، كانت قد تناقلت منذ ذلك الوقت وبدون انقطاع تقريباً، حتى العصر الحجري المتأخر قبيل ظهور المسيحية ببضعة الآلاف من السنين، فقد كان يتم نقش الصور بشكل غائر أو سطحي أحياناً أخرى مما يجعلها تبدو على شكل نقوش واهية ضئيلة البروز، وفي أحيان أخرى يتم نقش تلك الصور بواسطة الطرق المتتابع بكل عناية ودقة، أو أنها تكون قد رسمت بشكل سطحي بسيط، لتنتشر بالآلاف على ضفاف الوديان الصخرية، مما يجعل من الممكن العثور على تلك الصور المرسومة أو المنقوشة أيضاً على كثير من الصخور المنعزلة والمصاطب الصخرية المسطحة، كما أنها تعشش على واجهات التجاويف الصخرية، فتبدو وكأنها أغطية طبيعية للصخور، بالإضافة إلى ما يوجد منها من داخل تلك الكهوف التي استطاعت توفير الحماية اللازمة لها ضد كافة عوامل التدمير الطبيعية، الناتجة عن تغير الظروف المناخية التي كانت سائدة.

أن جميع الصور المتنوعة وتركيباتها، لتلك المشاهد التي تزين صخور الصحراء الليبية، قد تم في الواقع دراستها معاً بكل دقة واهتمام بصفة خاصة من خلال التركيبات التي تتكون منها، بالإضافة إلى دراستها أيضاً من حيث الأسلوب والتقنية الفنية المتبعة والتي من خلالها تم تناول القشرة[2] التي تغطي تلك الرسومات، والتي يمكن قياسها في الواقع من حيث كونها سطحية أو عميقة حسب أقدمية الصور المنقوشة على الصخور، وعليه فقد تم من خلال هذه الدراسات الوصول على سبيل المثال إلى قرار مفاده أن مشاهد الثروة الحيوانية قد تغيرت من حيث المظهر مع مرور الزمن، وأن تسريحات الشعر وأسلحة سكان الصحراء الكبرى القدماء بذاتها قد تبدلت بالتدريج شيئاً فشيئاً، حيث ظهر قوم يختلفون عنهم تماماً من حيث النظم الحياتية

---

(1) نقصد بالصور المحفورة بدون ألوان. (المترجم).

(2) قشرة الصدأ (غبار الماضي) أو الباتينا PATINA التي تغطي سطوح الرسومات أو النقوش الصخرية نتيجة العوامل المناخية، كما يمكن بموجب القشرة تحديد العمر الزمني للرسومات أو النقوش الصخرية. (المترجم).

التي كانت متبعة للسكان السابقين إضافة إلى تغير المناخ والمظهر المورفولوجي للبلاد عبر القرون منذ آلاف السنين.



شكل رقم (1): صور صخرية منقوشة كما هو مألوف على جميع جدران ضفاف الوديان كما يبدو هنا في الأورير El Aurer بإقليم برجوج.

جغرافية الفن الصخرية:

بعد هذه المقدمة الاستهلالية التي تناولت فن الرسومات والنقوش الصخرية بصفة عامة، فإننا سوف نتعرض لهذا النوع من الفن بشمالي أفريقيا من خلال وجهة نظر شخصية بحتة، ابتداء من خريطة توزيعه الجغرافي التي تعتبر ليبيا من أكبر المراكز الهامة حيث تتواجد فيها الرسومات والنقوش الصخرية بكثرة وبخاصة في الجزء الجنوبي الغربي من البلاد في إقليم فزان، أما أهم المراكز الشهيرة فتوجد في

برجوج (مرزق) وإريكين Arrechin (غات) بالإضافة إلى المناطق الموجودة في أكاكوس بحيث ترتبط هذه المراكز جغرافياً وحضارياً مع غيرها من المراكز الهامة الغنية بفن الرسومات الصخرية القريبة منها التي تقع في تاسيلي أزقر بداخل الأراضي الجزائرية. أما إلى شمال هذه المراكز الغنية فيوجد مركز ممر مكنوسة (الآجال) بالإضافة إلى ما يوجد بمنطقة براك (وديان زقزة، مسعودة، وغيرهما). أما في أقصى الشرق فتوجد النقوش الجدارية في جبل بن غنيمة. أما بعد عبور البساط الصحراوي الشاسع الامتداد فإننا سوف نصل إلى الجبل النقي الذي يعتبر أحد تفريعات مرتفعات تيبسي والذي يشتهر بصوره المنقوشة الرائعة وهكذا نصل إلى جنوبي إقليم برقة، على الحدود الليبية – المصرية، حيث يقع جبل العوينات المشهور برسوماته ونقوشه الهامة. أما في إقليم طرابلس فتوجد بعض المناطق الغنية بالنقوش الصخرية، نذكر منها على سبيل المثال أبيار ماجي[1] ABIAR MAGGI الواقعة قرب ترهونة، ثم كاف المتكية CAF EL METCHIA بالقرب من القريات GHERIAT، أما في منطقة مزدة فتوجد في كل من ميادييب MAIA DIB، و أودْيْ الخيل الذي يتميز بأهميته الخاصة. أما خارج ليبيا فقد انتشرت الصور الصخرية على مستوى عالمي: حيث انتشرت من براري الجزائر والمغرب غرباً، إلى وادي النيل شرقاً، ومن هناك اتجهت جنوباً نحو مرتفعات تيبستي وعنيدي ENNEDI بالإضافة إلى ما وراء الصحراء الكبرى، في كل من السودان ونيجيريا.

وفي الأراضي الجزائرية وجزء من المغرب يتواجد الجزء الأكبر من مجموعة الصور الصخرية بأطلس الصحراء (مونتي قصور MONTI KSUR وجبل اعمر GEBEL AMUR) والتي تكون جزء من مجموعة النقوش الصخرية السابقة، والتي تم التعرف عليها لأول مرة في (طيوت وموغرار طاطاني THYUT E MOGRAHR TATHANI). كما توجد نقوش صخرية أخرى بإقليم TIARET طياريت في قسطنطينة وغيرها من الأماكن الأخرى. أما في المغرب فتوجد نقوش صخرية بكثرة في جميع الأماكن الواقعة ما قبل جبال الأطلس وفي الساقية الحمراء جنوباً، بالإضافة

(1) يبدو أنها تعرف حالياً باسم: أبيار ماجر (المترجم).

إلى وجود مراكز أخرى للنقوش الصخرية تقع وسط الصحراء، والتي من بينها المراكز الموجودة شرقاً في كل من أدرار أفوغاس، وأدرار الهقار، ثم أدرار أخنت ADRAR AHNET وأخيراً تلك المراكز الهامة التي سبق وأن أشرت إليها في تاسيلي أزقر المتميزة برسوماتها النادرة.

أن جميع المراكز الرئيسة للفن الصخري بإفريقيا الشمالية تميل إلى استخدام أسلوب خشن يتميز باتساع الثغرات، وهذه المراكز تبدو على شكل نصف دائرة: حيث تبدأ من أقصى الطرف الشمالي بإقليم قسطنطينة، ثم تزداد في الانتشار نحو الجنوب عبر أطلس الصحراء، وموريتانيا، وأدرار، أفوغاس، الهقار، وتاسيلي ثم تتجه شرقاً لتتجمع مرة ثانية في مناطق الرسومات والنقوش الفزانية في كل من أكاكوس، وبرجوج، وبن غنيمة لتتجه أخيراً من جديد شمالاً نحو مراكز الشاطئ، والقريات ومزدة، حيث يندفع من فزان تفرع يمتد نحو جنوب – شرق تيبستي والعوينات، ثم عنيدي ENNEDI الواقعة أكثر في أقصى الجنوب.

أن هذا الترتيب الخاص لتوزيع مراكز الفن الصخري بإفريقيا الشمالية، يعكس بدون شك الخطوط العريضة لتكوينات الجبال من الصخور الحجرية المتراصة والمتماسكة كما تبين أقصى ارتفاع لحافة الحمادة ونهاياتها والتي ساعدت تكويناتها الصخرية المتينة على إبراز كافة الخصائص الفنية والجمالية لفن الرسومات والنقوش الصخرية بكل وضوح وجلاء للعيان.

ومن ناحية أخرى فإنه يوجد توزيع جغرافي أكثر استثناء لفن الرسومات الصخرية في الجنوب، حيث تنتظم مراكز ذلك الفن في خط طويل وحيد يمتد من الهقار عبر تاسيلي والأكاكوس حتى يصل إلى كل من العوينات وتيبستي. هذا وقد تم التوصل إلى هذه النتائج المشار إليها بعد سلسلة طويلة من الدراسات المنتظمة وغيرها من الإشارات التي كانت قد حدثت بالصدفة.

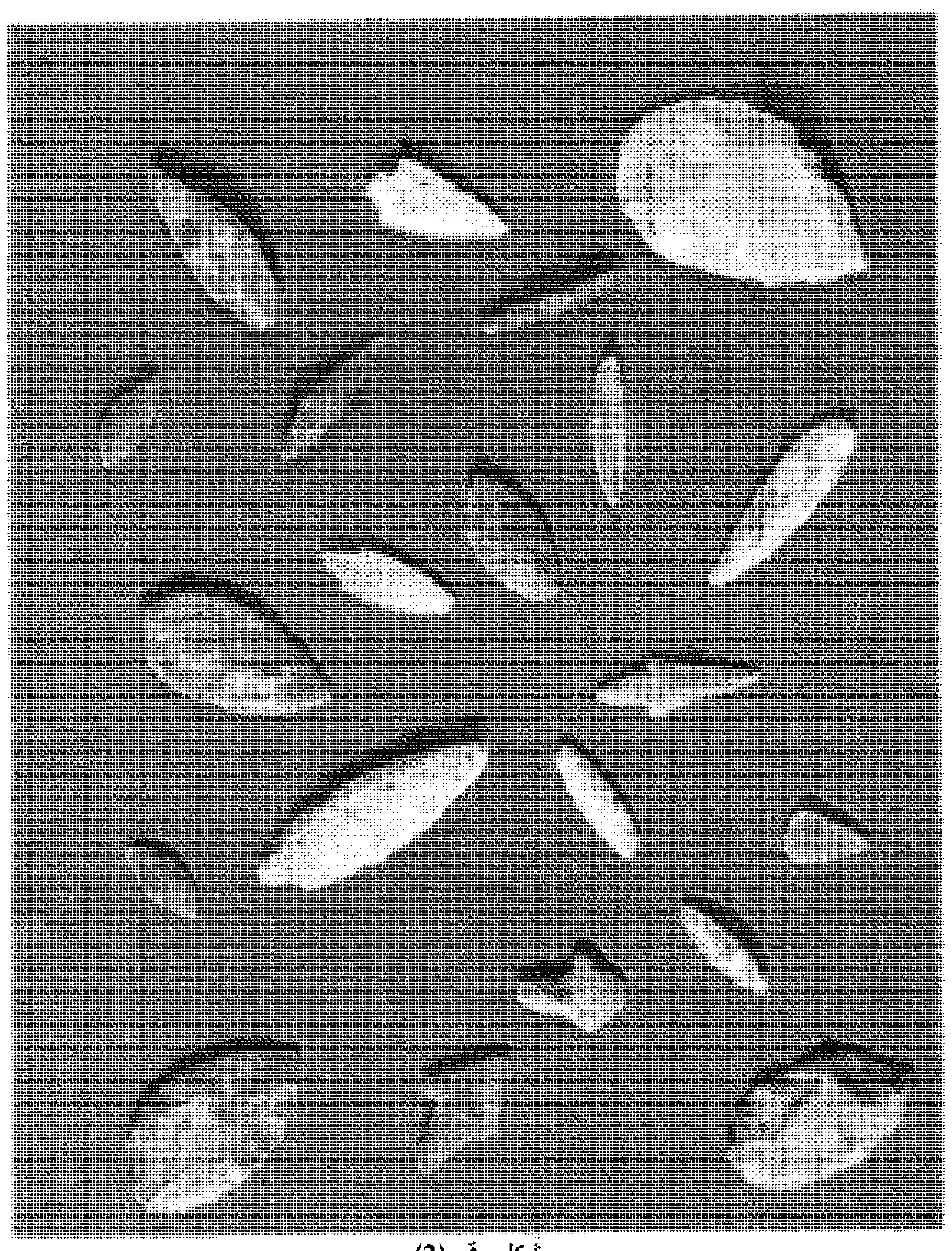
أما في ليبيا، وبعد الاكتشافات التاريخية التي قام بها كل من بارث BARTH خلال عام 1850م، والإيطالي كورّادو زولي Corrado Zoli الذي استطاع خلال عام

1914م العثور على بعض الصور المرسومة في ممر مكنوسة بإقليم وادي الآجال، فإن مشكلة الفن الصخري قد عادت إلى الواجهة من جديد عام 1932م، وذلك بسبب الدراسات الشهيرة التي سبق وأن تمت الإشارة إليها بقيادة ليون فروبينوس LEO FROBENIUS بإقليم برجوج.

ومن أجل تحديد البعثات العلمية التي كانت قد وصلت إلى ليبيا لغرض القيام بدراسات حول الفن الصخري لما قبل التاريخ في كل من إقليم فزان وطرابلس يمكن الإشارة إلى كل من البعثات العلمية التابعة للجمعية الجغرافية الإيطالية، وبعثة المتحف الليبي للتاريخ الطبيعي، وبعثة تريناللي دي أولتري ماري Triennali d' oltremare التي قام بها مؤلف هذا الكتاب شخصياً خلال أعوام 1933م، 1938م، و 1939م.

أما فيما يتعلق بإقليم برقة فيمكن الإشارة إلى اكتشاف الرسومات الصخرية الشهيرة في عين ضووا AIN DOUA في العوينات، وكذلك ما قام به لودفيج دي كابرياكو LUDOVICO DI CAPORIACO خلال عام 1933م، في اكتشاف الرسومات والنقوش في كركور الطلح وغيرها من الأماكن الأخرى الواقعة في نفس الرصيف الصخري بالعوينات، بالإضافة إلى الأعمال التي قام بها كل من فروبينوس FROBENIUS وكذلك وينكلر WINKLER ما بين أعوام 1934م – 1938م. هذا وقد تم التحليق من الجو أيضاً على كثير من الأماكن (المواقع) أو المراكز لفن الرسومات والنقوش الصخرية التي كانت جديرة بالملاحظة والاهتمام بصورة متقطعة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، وقد كان من بين تلك المراكز أو المواقع تلك التي تمت الإشارة إليها بواسطة كل من باراديزي PARADISI، وباوفيليت PAUPHILET، وكوبوت-ري COPOT-REY ثم ليسكي LESCHI... وغيرهم مقارنة بالإشارات المتعلقة بالمناطق المختلفة بكل من أقاليم طرابلس وفزان فنجد أن إشارات البعثة العلمية التي قام بها مؤلف هذا الكتيب (الدليل) خلال عام 1954م لودي الخيل قرب مزدة، وكذلك البعثة العلمية التي قام بها فابريزيو موري FABRIZIO MORI خلال عامي 1954م - 1959م والتي قادت إلى الاكتشاف العظيم لمجموعة الرسومات المشهورة حالياً في تادارات اكاكوس، وأخيراً البعثة العلمية الثانية التي قام

بها المؤلف في شتاء عام 1962م، إلى إقليم برجوج وغيره من المواقع (المراكز) الأخرى بفزان.



شكل رقم (2)

نماذج من أسلحة حجرية تعود إلى الحقبة الثانية من العصر الحجري الصحراوي، التي تنسب إليها الصور الصخرية القديمة بأفريقيا الشمالية.

الصحراء الكبرى قبل الصحراء:

أن الأماكن القاحلة الموجودة في الوقت الحالي تدحض وجود أي شكل من أشكال الحياة التي كانت ملائمة للحياة النباتية والحيوانية في الصحراء خلال الحقبة الزمنية التي تعود إليها الصور الصخرية فقد كانت الأماكن الصحراوية تتمتع بدون شك بظروف مناخية تختلف تماماً عن الظروف الحالية، إذاً فإن تلك الأماكن قد استفادت بكل تأكيد من المستنقعات المائية والبحيرات والمساقط المائية مما ساعد على نمو النباتات بغزارة، الأمر الذي أدى إلى وجود صور كثيرة للثروة الحيوانية الاستوائية التي تتكاثر في تلك الأماكن حيث ما زالت تتواجد في جنوب القارة الأفريقية حتى الوقت الحالي، ومن بينها الفيلة والخرتيت (وحيد القرن) وفرس النهر والزرافة والظباء وغيرها من الحيوانات الأخرى، التي قد تم تصويرها بكل دقة وبراعة بكثرة على صخور الصحراء الكبرى.

أما من جهة أخرى، فإنه توجد عدة شواهد واضحة للعيان تؤكد أن استقرار النظام الصحراوي في الصحراء الكبرى بشكله المعروف حالياً، لا يرجع إلى حقبة زمنية قد تكون قريبة جداً من ظهور المسيحية أو ما قبلها بقليل، مما يؤكد بأن رسوخ نظام التصحر الحالي قد كان نتيجة لوجود ظاهرة الجفاف المتتابعة التي كما سوف نذكر فيما بعد، أنه يمكن متابعتها بكل وضوح من خلال دراسة الصور الصخرية، وعليه فإن تجاهل البراهين التي سبق أن قدمناها من خلال المعاينة والفحص المباشر للصور المنقوشة والمرسومة بالألوان على الصخور، يجعل من الصعب جداً معرفة توثيق الظروف المناخية الملائمة التي كانت سائدة؟ وبخاصة أنه لا يوجد سوى دليل وحيد مباشر يتكون من بقايا الرسومات والنقوش القديمة التي تركها الإنسان في الصحراء الكبرى، التي يمكن أن تسد الهوة الزمنية الحقيقية التي تفصل ما بين ظهور فن الرسومات الصخرية وتلك البقايا القديمة التي تتكون من المصنوعات اليدوية الحجرية القديمة والتي هي على شكل بيضوي أو عبارة عن أدوات على شكل لوزة AMIGDALE تعود إلى أحد أنواع أحافير الفترة الأولى من حقبة العصر الحجري

القديم أبيفيلي[1] ABBEVILLIANO وعلى شكل أشولي[2] ACHEULEANO والتي تعد من أهم تقسيمات العصر الحجري القديم الأسفل بحيث تضم تلك الأدوات بقايا شظايا حجرية ذات نوع كلاكتوني كالتي وجدت في أوروبا وتعود إلى العصر الحجري القديم الأسفل، أو إلى تلك الحقبة الزمنية القديمة السابقة لما قبل تاريخ البشرية، التي كانت قد تكونت منذ مئات الآلاف السنين المختلفة الماضية حيث وجدت ملايين النماذج من هذه الأدوات الحجرية مبعثرة في كثير من الأماكن منها على سبيل المثال: ما تم العثور عليه على طول امتداد الحمادة، التي تعد حالياً خالية من أي أثر للحياة النباتية، حيث تكسوها الأدوات الحجرية المصنوعة يدوياً لمسافة عدة كيلومترات، حيث يلاحظ تكرار وجود هذه النماذج من المصنوعات الحجرية اليدوية قد استمر طوال فترة زمنية قد بلغت عشرات آلاف السنين (سواء كانت قد وجدت بطريقة أكثر أو أقل استمرارية) وعليه فإننا سوف لن نفاجأ إذا ما علمنا حالياً أن الجليد كان يغطي منذ زمن بعيد أجزاء واسعة من قارة أوروبا خلال العصر الجليدي الحديث (البلوستسين)، مما أدى إلى انعكاس أثر ذلك على الصحراء الكبرى التي تميزت بجودة الأمطار الغزيرة خلال كافة مراحله المطيرة، مما يجعلنا نرجع ذلك إلى تلك الأزمنة القريبة منا كثيراً، أي إلى تلك اللحظة التي أصبحت فيها صخور شمالي القارة الإفريقية مغطاة بفن النقوش والرسومات، والتي بدأت كما يبدو تتركز بوضوح بادية للعيان في مساحات محددة بمناطق معينة، حيث كانت تأتي من حيث الأولوية المناطق القريبة من الوديان وضفاف البحيرات القديمة التي تعرضت للجفاف والمستنقعات (السبخ) التي كانت مليئة بتلك المصنوعات الحجرية اليدوية، من الأدوات ذات الأحجام المتعددة، التي عادة ما تكون ذات أحجام صغيرة جداً، حيث تم العثور على نماذج منها كانت عبارة عن شفرات حادة مصنوعة من شظايا صوانية أو من

---

(1) أبيفيلي: مظهر من النشاط الصناعي قام بتعريفه بيروى Preui في أبفيل بوادي الصوم بفرنسا، ويتميز هذا المظهر بأدوات حجرية ذات وجهين ومنحوتة بعمق بواسطة قارع حجري صلب، ويوافق هذا المظهر الذي عرف في أوروبا العصر الحجري القديم الأسفل. (المترجم).

(2) نسبة إلى سان أشول الواقعة بوداي الصوم بفرنسا، وهو المظهر الثقافي الرئيسي في العصر الحجري القديم الأسفل. (المترجم).

أحجار أخرى، كان يصنع منها طرف السهام أو الرماح المدببة التي عادةً ما تكون على شكل منتظم. أما أسنة الرماح أو السهام البيضوية الشكل المعروفة (بوريقات الغار) فقد تم عملها بلمسات منتظمة بدقة، هذا كما توجد أشياء مماثلة ذات تقنية راقية تعود إلى حضارة ما يعرف بالحقبة الثانية من العصر الحجري في الصحراء الكبرى الذي كان معاصراً جزئياً على الأقل لتلك الأعمال الفنية الموغلة في القدم من الفن الصخري.

أما الشواهد على وجود الصحراء الكبرى، التي تعد خلال تلك الحقبة الزمنية خارج العصور الجليدية تتميز بظروف مناخية مختلفة تماماً عن الظروف السائدة فيها حالياً، فإنه قد تم العثور فيها بالإضافة إلى تلك المصنوعات اليدوية الحجرية التي تعود إلى العصر الحجري – براهين (أدلة) أخرى غير قابلة للشك تؤكد على الاستقرار البشري في أماكن تعد حالياً غير قابلة للسكن – ومعالم واضحة فريدة منتشرة في بعض المناطق المختلفة في الصحراء الكبرى، تدل على غزارة المياه قريبة العهد، حيث توجد في بعض أعماق الوديان الصخرية مجاري قديمة للمياه جافة في الوقت الحاضر حيث تم العثور على سبيل المثال أيضاً على قدور صخرية كبيرة (أحواض مائية هائلة) مصقولة على السطوح الصخرية لا تزال في حالة جيدة حتى الوقت الحاضر، كما لو أن جريان المياه فيها قد توقف فقط خلال فترة زمنية وجيزة، وبالإضافة إلى تلك الأمثلة التي يمكن أن لا تكون كافية، تم العثور على شواهد أخرى تدل على وجود نظام حيواني، كان قد تكوّن خلال فترة زمنية ليست ببعيدة في هذه المناطق بالصحراء الكبرى بسبب الظروف المناخية والبيئية التي كانت سائدة خلال تلك الفترة الزمنية، هذا وقد تم العثور أيضاً على بقايا حيوانات بحرية، على شكل أسماك استوائية وضفادع في آبار المياه وغيرها من المنابع المائية الموجودة في بعض الواحات بالجزائرية وفزان.

أما في الوقت الحاضر فقد تعرضت هذه الثروة الحيوانية إلى النقصان بسبب قسوة الظروف البيئية، حيث لم تستطع سوى بعض من تلك الحيوانات البقاء على قيد

الحياة، مما جعلها تبدو وكأنها تمثل نماذج حقيقية لبقايا ثروة حيوانية كانت منتشرة على نطاق واسع بالصحراء الكبرى خلال العصور الماضية.

أن هذا الحدث يقودنا بدون شك إلى الاعتقاد أيضاً بأن مواطن المياه التي ما زالت تعيش فيها تلك البقايا من ثروة الحيوانات المائية حالياً والتي تفصلها مئات الكيلومترات في الصحراء عن بعضها البعض، لربما كانت حينذاك متصلة ببعضها البعض وبخاصة المناطق الواقعة نحو الجنوب، حيث ما زالت بعض الحيوانات البحرية تعيش فيها بسبب البيئة الملائمة في الوقت الحاضر، مما يبرهن على أن ذلك العصر ليس بعيداً عنا، ولربما يكون من الصعب جداً التفكير بأن تلك الثروة الحيوانية المستقرة، (التي انقرضت تدريجياً أمام أعيننا) قد استطاعت أن تعيش لفترة زمنية استثنائية طويلة في مساحات حيوية ضيقة محصورة حول آبار المياه والعيون المائية بواحات الصحراء الكبرى.

أن هذا يجعل من المحتمل أنه خلال توالي مراحل الفن الصخري المختلفة لم تكن ظروف سكن الصحراء الكبرى هي نفسها كما سبق وأن ذكرت، بسبب بروز ظاهرة الجفاف ضمن النظام الصحراوي، تلك الظاهرة التي أخذت تزداد في ثبات وبشكل بطيء متتال حتى وصلت تلك الظروف المناخية في الصحراء الكبرى أقصى درجة لها من حيث نقصان مخزون المياه بتلك المناطق رغم قربها من الكتل الجبلية (تاسيلي والهقار وتيبستي... الخ) التي كانت قد ساعدت تلك المناطق خلال الظروف المناخية السابقة الاستفادة من المجاري المائية التي كانت تنحدر من على سفوح تلك الجبال بصفة مستمرة، مما نتج عنه زيادة تعرجات تلك المجاري المائية المتساقطة التي ساعد مرورها تسرب كميات منها إلى باطن الأرض وإلى تكوين المياه الجوفية والذي أدى بدوره إلى تكوين بعض المستنقعات، والبحيرات والعيون المائية في الصحراء الكبرى.

هذا ومن المرجح غالباً أنه خلال الحقبة الثانية من العصر الحجري والأزمنة اللاحقة له قد كانت النباتات والأدغال تكسو مساحات واسعة من الأراضي الداخلية في ليبيا، مما يجعلنا نفترض من ناحية أخرى أن جميع أنواع الحيوانات البرية التي نشاهد

نسخاً عديدة لصورها على صخور الصحراء الكبرى، كالزرافة، والظباء وطائر النعام... الخ، كانت بالفعل تعيش في الصحراء الكبرى حيث ما زالت حتى وقتنا الحاضر بعض من تلك الحيوانات تعيش في الجزء المتبقي في الصحراء الكبرى الذي يحده شمالاً السهل الساحلي، أما جنوباً فتحده السهول السودانية الغنية بثروتها الحيوانية الوفيرة، وعليه فإن دراسة النسبة المئوية لهذه النماذج العديدة للحيوانات المرسومة والمنقوشة على صخور الصحراء الكبرى (من ناحية علاقة الحيوانات المعنية التي تبدو هنا صورها بارزة للعيان بمراحل الفن الصخري) يؤكد بدون شك أن تلك الحيوانات كانت قد تعرضت لانقراض حقيقي مع مرور الوقت. لقد سبق وأن بينا من قبل أن أعداد الماشية الأليفة وبخاصة الأبقار قد كانت تعيش في أعداد كثيرة جداً من حيث المجموع الإجمالي لبقية الحيوانات البرية الأخرى، بحيث استمرت نسبة الحيوانات الأليفة في نمو مستمر بالرغم من ازدياد حدة الظروف المناخية سوءاً بالصحراء الكبرى عكس الحيوانات البرية الأخرى التي أخذت أعدادها تتناقص باستمرار كلما اتجهنا نحو العصور القريبة منا، كما يبدو ذلك من آخر تصوير للثروة الحيوانية الاستوائية التي يظهر فيها أن طائر النعام قد كان سابقاً لظهور الظباء الضخمة مباشرة، أما الزرافة فقد قاومت طويلاً حتى وصلت إلى العصور القريبة من عصر المسيحية، أما انقراض الحيوانات الثديية الضخمة الأخرى مثل: فرس النهر والفيل والخرتيت وغيرها من الحيوانات التي سبقت الإشارة إليها فقد تعرضت للانقراض خلال فترة مبكرة.

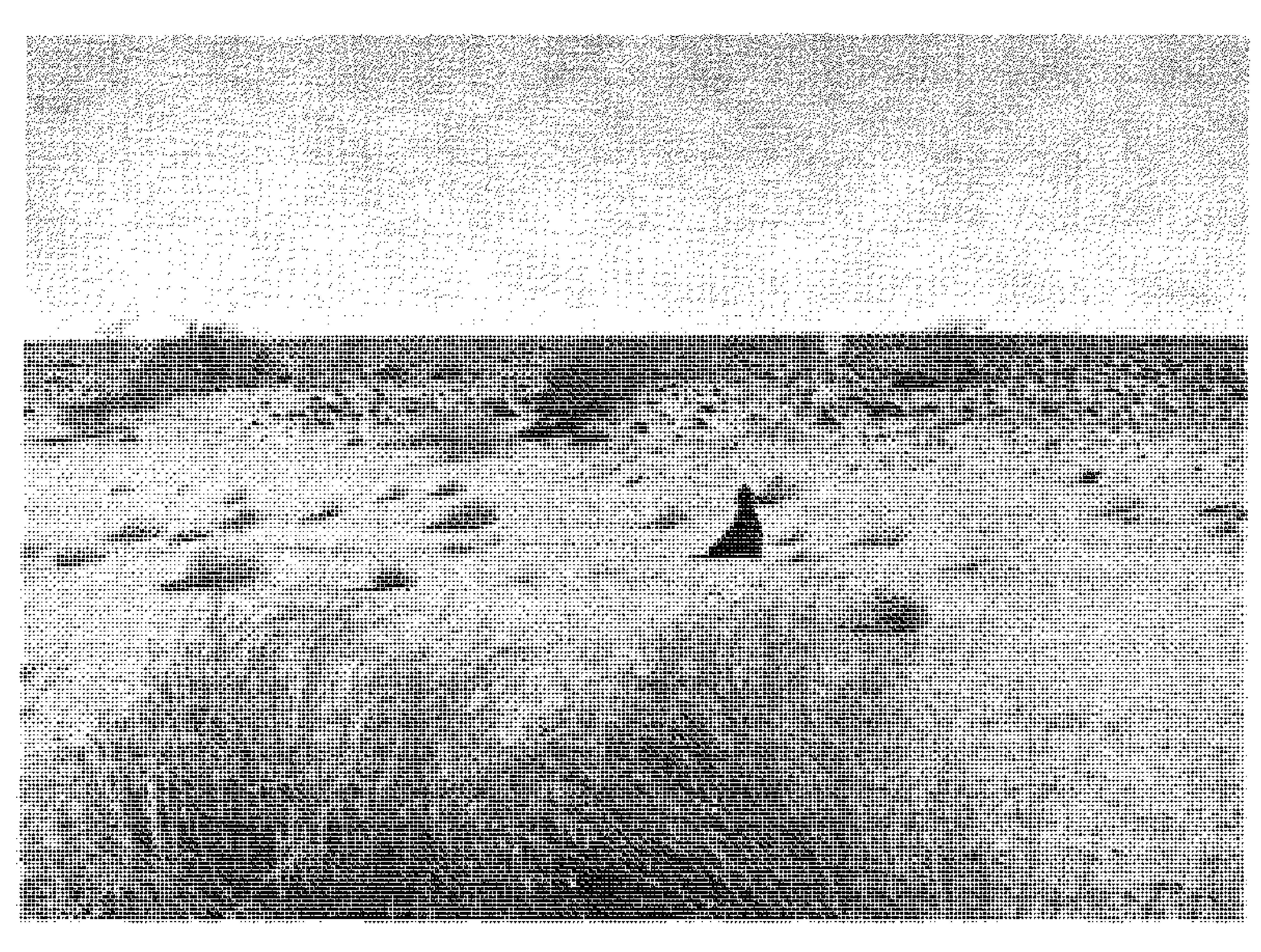
إذاً فإنه يجوز لنا أن نفترض منطقياً، أن بعض الحيوانات الضخمة مثل الزرافة والظباء، قد استطاعت أن تقاوم جميع الظروف المناخية السيئة السائدة في الصحراء الكبرى والبقاء على قيد الحياة أكثر من بقية الحيوانات الأخرى بسبب قدرتها على التنقل السريع بحثاً عن المرعى، هذا ويمكن أيضاً أن نرجع سبب هلاك أنواع كثيرة من الحيوانات إلى تدخل الإنسان، الذي قام بإبعاد بعض الحيوانات البرية بسبب ازدياد حدة الجفاف قسوة إلى مناطق ضيقة محصورة كانت في الواقع تمثل جزر للثروة الحيوانية تعيش معزولة عن بعضها بمسافات شاسعة من الأراضي الصحراوية.

أما التناقص السريع الذي أدى إلى فقدان شبه كلي للأبقار الأليفة في الصحراء الكبرى، فقد حدث في بداية عصرنا تقريباً، حيث من المرجح أنه تطابق مع انحدار سائسي الإبل الرحل في الصحراء الكبرى مما نتج عنه الانتشار الواسع للجمل (الوحيد السنام) بإفريقيا الشمالية، الذي احتلت صوره المرسومة والمنقوشة منذ تلك الحقبة آلاف من كتل الصخور المنتشرة في جميع أنحاء البلاد.

إن إيجاد نظام ترتيب زمني (كرونولوجي) وحضاري لفن الرسومات والنقوش الصخرية بشمال أفريقيا قد أصبح من بين المهمات الصعبة التي اقترحها الدارسون لهذه الظاهرة البشرية المثيرة للجدل، هذا ويمكن القول ببساطة أنه لم يتم في الوقت الحاضر سوى إيجاد حل جزئي فقط فيما يتعلق بالنظام المقترح سواء من حيث تحديد الخطوط الرئيسية التقريبية جداً، بسبب عدم تحديد بكل دقة وبوضوح العلاقة ما بين الصور الصخرية والمخزونات الجيولوجية التي ترجع إلى ما قبل التاريخ في نفس الموقع (وفقاً لقاعدة التزامن ما بين ترتيب (تصنيف) الأنشطة الصناعية زمنياً "كرونولوجياً" وفقاً لقاعدة تحليل C14) الذي يسمح بتعيين العمر الزمني الحقيقي للموضوعات (الأشياء) الخاضعة للفحص. ومن ثم يجب علينا منذ هذه اللحظة العمل على إيجاد تعريف معين لترتيب (تصنيف) زمني أو كرونولوجي نسبي يمكن بموجبه التمييز ما بين الصور أو مجموعات الصور من حيث علاقة تراكبها فوق بعضها البعض بالتوالي واختلاف القشرة (غبار الماضي) أو الباتينا وتشابه الأسلوب الفني... الخ، ووفقاً لهذه القاعدة يمكن إعادة تجميع الصور وحصرها في مراحل زمنية بحيث تكون مهيأة بقدر الإمكان لترتيب (تصنيف) زمني (كرونولوجي) تسلسلي، بحيث يتم البحث عنها في النهاية وفقاً لنتيجة هذه القاعدة في مراكز (مواقع) الفن الصخري وذلك من أجل الوصول إلى مفهوم واسع يكون أكثر شمولاً للمناطق العامة التي توجد بها مراكز (مواقع) الفن الصخري.

أن المشكلة الرئيسية في التوفيق ما بين هذه النتائج الجزئية التي تكونت في الواقع حول تلك المواقع، التي يمكن أن تبرز مظاهر مختلفة تكون جديرة بالملاحظة لهذا الفن من مكان إلى آخر سواء من حيث الأسلوب والتقنية الفنية والموضوعات.

إن هذا العمل لم يتم اتخاذه كما سنرى فيما بعد إلا في عصور قريبة منا بحيث تم إيجاد فهرس زمني (كرونولوجي) استخدمت مصطلحاته في مراجعة الأحداث التاريخية التي تشير إلى الصور ذاتها، وعليه فقد تم القيام بتقسيم أولي للنقوش والرسومات الصخرية كما قد سبق تبنيه منذ فترة زمنية تم بموجبه تقسيم الرسومات والنقوش الصخرية وفقاً لانتشار الجمل في الصحراء الكبرى الذي يرجح ظهوره إلى بداية عصر المسيحية كما سبق وأن ذكرت، أما مرحلة عصر لما قبل الجمل Precamelina فتشمل جميع النقوش والرسومات الصخرية التي كانت قد نفذت قبل انتشار ظهور حيوان الجمل، عكس مرحلة الجمل Camelina التي شملت بقية الرسومات والنقوش الصخرية الأخرى.



شكل رقم (3): منظر للرصيف المنبسط الواسع لحمادة مرزق الواقع بالقرب من وادي برجوج: حيث توجد المنطقة الغنية بفن الرسومات والنقوش الصخرية في جميع أنحاء شمال أفريقيا (في الوسط يبدو أحد الطوارق يؤدي الصلاة).

القوم الصيادون (مرحلة الصيد):

تعد الصور التي ترجع إلى عصر ما قبل ظهور الجمل PRECAMELINA أقدم الرسومات والنقوش الموجودة في جميع أنحاء أفريقيا الشمالية، وقد تمت معالجتها بواسطة أسلوب فني واقعي حيث تم نقشها بأسلوب فني فضفاض وبنقوش غائرة، بحيث تبرز قشرة قديمة جداً (باتينا) مماثلة تماماً لتلك القشرة الموجودة على سطوح الصخور، والتي قد تصل أحياناً إلى أحجام هائلة تكون جديرة بالملاحظة.

لقد قام الصيادون بتنفيذ أعمال فنية رائعة اعتبرت من الأعمال الفنية التذكارية، سواء من حيث فخامتها أو عظمتها وجمالها الرائع، أو بسبب دقة الالتزام بالأسلوب الفني الاستثنائي المتبع في إنجازها، ومع ذلك فلا ينبغي أن ننسى بأن جميع تلك الأعمال الفنية كانت قد أنجزت على الوجه الأكمل بواسطة أدوات بسيطة كانت مصنوعة من الحجارة، أما الموضوعات التي تناولتها هذه الأعمال الفنية فقد كانت عبارة عن موضوعات واقعية استمدت من عالم الثروة الحيوانية التي كانت تعيش بالصحراء الكبرى خلال تلك الحقبة الزمنية كما سبق وأن رأينا من قبل والتي تماثل تقريباً تلك الحيوانات التي تعيش في الوقت الحاضر بالمناطق الاستوائية من القارة الأفريقية التي تعد من بين أكثر الحيوانات تمثيلاً بتلك الرسومات والنقوش الصخرية بالصحراء الكبرى، حيث تم بكل دقة براعة نسخ السمات المورفولوجية لفصيلة الفيلة الإفريقية، من الناحية التشريحية بشكل رائع، بحيث تناولت تلك السمات المورفولوجية كما في بعض الحالات من الرسومات والنقوش الصخرية بحرية مطلقة وبمزيد من الإيضاح فترجمت في نماذج بأساليب فنية خاصة، كان من بينها على سبيل المثال: الطريقة الفنية الرائعة التي اتبعت في إبراز آذان الثدييات للعيان من فصيلة الفيلة [اللوحات: 2، 40، 41، 48، 49. كما يمكن مصادفة روعة التصوير والحس الفني في استنساخ أنواع أخرى من الحيوانات الضخمة مثل: الزرافة، والخرتيت والجاموس الوحشي.

ويبدو أن صور هذه المرحلة (الصيد) لا تكتفي بتوضيح الأشكال المشار إليها بل أيضاً الصور البشرية التي ترافقها (رجال عراة ورجال مسلحون برماح ثم رجال يتأهبون لإطلاق النبال على حيوانات متوحشة (القوم الصيادون).

وتوجد أمثلة عديدة رائعة من هذا النوع للفن القديم المتعلق بمرحلة الصيد بفزان، وبالتحديد في إقليم برجوج منقوشاً على ضفاف الوديان الجافة التي قام بزيارتها ليون فروبينوس LEO FROBENIUS في عام 1932م، أما الصور المنقوشة الأخرى التي تعود إلى مرحلة الصيد فهي تلك النقوش التي توجد في عدة أماكن أخرى بفزان والتي كان من بينها على سبيل المثال: إريكين Arrechin قرب غات وفي الأكاكوس بداخل الأراضي الليبية.

أما إذا نظرنا إلى ما يوجد من صور منقوشة خارج ليبيا، فيمكن الإشارة إلى الرسومات والنقوش الصخرية في جبال تاسيلي الممتدة كثير نحو الشمال وكذلك ما يتواجد منها في جنوبي وهران حيث توجد الصور المنقوشة الوحيدة التي يمكن مقارنتها بتلك الصور الموجودة بفزان للجاموس الوحشي الضخم الذي تميز بقرونه الطويلة والذي تم العثور على صوره في كل من قصر عمار وبعض الأماكن الأخرى بالجزائر.

أما الأعمال الفنية القيمة الهامة الأخرى في هذه المرحلة (الصيد) فإن وجودها يتركز حول اثنين من الوديان أولها وادي تلزاغن TILISSAGHEN بفزان والذي استطاع بارث BARTH عام 1850م اكتشاف أول صور منقوشة فيه، أما الوادي الثاني فقد أطلق عليه فروبينوس FROBENIUS اسم فضفاض هو عين الأبيتر IN ABETER (يطلق الطوارق هذا الاسم ببساطة على موقع المياه)، وفي هذا الوادي الذي يبدو كشق مفتوح أو مثل ثعبان يتلوى، لا يزيد عمقه كثيراً عن الحافة المستوية الجنوبية لحمادة مرزق، فإن أغلبية الصور المنقوشة تتركز فيه بصفة خاصة بالقرب من بعض آبار مياه ما تخندوش وعين غليوين IN GALGUIEN، والأورير EL AURER وعين الأبيتر IN ABETER.

هذا ويبدو أن القوم الصيادين (مرحلة الصيد) قد تركوا في جميع هذه الأماكن المشار إليها بفزان أجود الأعمال الفنية الحقيقية، حيث يكفي فقط الإشارة إلى الصور الرائعة التي تم العثور عليها في ما تخندوش MATHENDUSC، والتي كانت عبارة عن صورة جانبية لزرافتين في حجمها الطبيعي تقريباً [يلغ ارتفاع الصورة الواحدة أكثر من مترين وخمسين سنتيمتراً] وكذلك صورة فيل (أنظر اللوحة 4 و 5)، هذا وتؤكد وضعية تلك الصور (المتراكبة) المنقوشة فوق بعضها البعض، بأنها قد نقشت جميعاً بواسطة نفس الفنان، بالإضافة إلى أن تلك الوضعية الصعبة للصور المنقوشة لم تكن عائقاً أمام الرسام في تنفيذ نقش تلك الصور الجميلة الرائعة بشكل متكامل وخال من العيوب تماماً.

وفي عين غليوين IN GALUIEN، توجد صور لفيلين في حجمها الطبيعي كما في الواقع [يلغ ارتفاع الفيل الأكبر حجماً مترين] تلك الصور المنقوشة تعد من بين الأعمال الفنية الأكثر جمالاً من بين صور الفن الصخري بالصحراء الكبرى لما قبل التاريخ عامة: حيث أن أسلوب الرشاقة والمصداقية التصويرية تبديان أن الاندفاعية ومصداقية التصوير لدى الرسام قد وحدت مفهوم تشكيل النماذج مع أسلوب الصياغة الفنية للسمات الجوهرية من حيث دقة وعمق تصويرها في الواقع، كما يبدو في عين غليوين في صورة لاثنين من الفيلة متبوعة بصيادين أحدهما كما يشاهد يتأهب لإطلاق نبال على أحد الفيلة.

وفي عين غليوين أيضاً لا يمكن تجاهل الإشارة إلى حيوية تركيب الفيلة التي تبدو في حالة ركض تتبعها مجموعة من طيور النعام كما في [لوحة 43].

أن تلك الرسومات التصويرية قد تم الحصول عليها من خلال تصوير نقشي بسيط بحيث تمت مراعاة الدقة التامة مع التقيد بالواقع. هذا ويمكن الإشارة من جهة أخرى إلى الصور الهائلة الحجم لفرس النهر [لوحة 42]، التي تمثل الصور المنقوشة

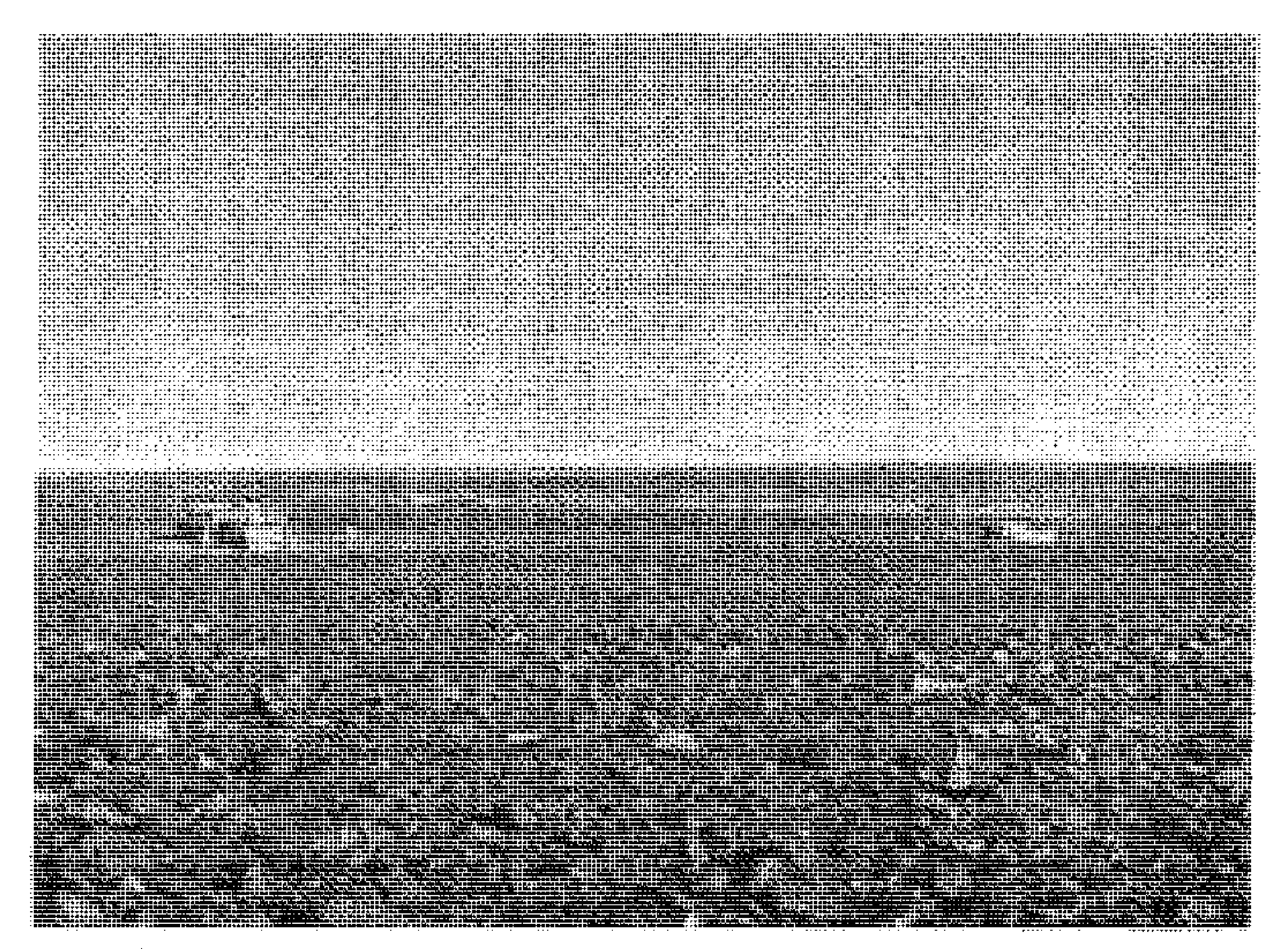
الوحيدة الشهيرة في الأراضي الليبية في الوقت الحاضر[1] لهذه الحيوانات الثديية لكونها من صور فن الرسومات الصخرية النادرة التي وجدت في الصحراء الكبرى.

كما تم التعرف على صور أخرى لهذا الحيوان (فرس النهر) عثر عليها منقوشة بوادي جاريت UADI GIARET (تاسيلي) كما وجدت بعض الرسومات الأخرى لهذا الحيوان أيضاً في كل من تاسيلي وأكاكوس AKAKUS.

وفي منطقة الأورير EL AURER أيضاً تم العثور على أعمال فنية عظيمة ذات قيمة تصويرية رائعة ترجع إلى مرحلة الصيد القديمة: وجد من بينها صور مجموعة الفيلة التي كانت قد رسمت بأسلوب متميز [اللوحات 48 و 49] وكذلك صور الجاموس الوحشي التي تبين مدى المبالغة والمحاكاة الفائقة لسمات تطور أجزاء قرن الجاموس المبين بالصورة والوصف الدقيق للذيل الصغير للجاموس والذي يبدو على شكل ثعباني ملتصقاً بالفخد، أما رسم الخيشوم لهذا الحيوان فيبدو تارة على شكل زوايا. لقد عثرت شخصياً على نفس الجدران التي تحمل رسومات الفيلة ذات الزخرفة الفنية التجريدية [أثناء البعثة العلمية التي قمت بها عام 1962م] على عدة صور فنية جميلة رائعة عندما قمت بإزالة كومة الرمال الهائلة التي كانت تغطيها تماماً، كان قد تم نقشها بكل مهارة ودقة لثور ضخم وزرافة، وخرتيت ولبعض أبقار الجاموس، كما تم إدخال ضمن صور هذه الحيوانات أيضاً رجل مرتدياً غطاء رأس بزيادتين صغيرتين تبدوان على شكل قرن أو أذنين، مرتدياً مئزراً على خصره، يبدو في حالة تأهب لإطلاق النبال من القوس الذي كان يحمله في يده...

---

(1) يقصد المؤلف أثناء تأليف كتابه خلال عام 1962م. (المترجم)



شكل رقم (4): الحافة الجنوبية لحمادة مرزق في وادي ما تخندوش الذي يبدو مفتوحاً على شكل شق طويل متعرج حيث يعتبر من أغنى الوديان بالنقوش الصخرية في جميع أنحاء ليبيا.

القوم الرعاة (مرحلة الرعي):

لقد تلت مرحلة الصيد أو القوم الصيادين التي كانت قد اقتصر تأثيرها الحقيقي فقط على الأقاليم الواقعة بجنوب شمال أفريقيا (تاسيلي وفزان)، مرحلة أخرى من الفن الصخري، عرفت بمرحلة القوم الرعاة (مرحلة الرعي) بحيث تم العثور على كثير من الصور التي تعود لتلك المرحلة في نفس الأماكن التي كانت فيها سائدة مرحلة الصيد السابقة التي كانت قد تأثرت بها كثيراً مثل ما هو موجود في كثير من المراكز الغنية بالرسومات والنقوش الصخرية التي لا يمكن حصرها بشمال إفريقيا تلك المراكز الواقعة في أقصى الجنوب فقد اشتملت على كثير من النقوش الجدارية والرسومات الملونة لأنواع كثيرة من الأبقار الأليفة التي عادة كانت توجد في قطعان كبيرة، وبأحجام أقل بكثير من أحجامها في المرحلة السابقة (مرحلة الصيد)، مما يؤكد أن نقش (نقر) هذه الصور قد تم وفقاً للواقع المحسوس في الحقيقية، على الرغم من أنه

في بعض الحالات لم يتم الالتزام بكل دقة وبشكل صارم التقيّد بالأسلوب والتقنية الفنية المتبعة.

هذا ولم يتم بعد الوصول إلى تقسيم آخر ملائماً ومناسباً لمظاهر هذا الفن خلال مراحل تطوره الزمنية (الكرونولوجية) المتميزة الأخرى غير التقسيم الزمني الذي سبق وأن أشرنا إليه.

وعليه يمكن القول إن المراحل القديمة لهذا الفن تتسم أكثر من غيرها بالصور الطبيعية الجيدة الصنع، ففي إقليم برجوج توجد بالوديان كثير من صور قطعان الأبقار الأليفة تمزج ما بين تغيرات فن مرحلة الصيد وفن مرحلة الرعي التي تبدو أكثر تمسكاً بالأسلوب الفني الواقعي من حيث الأسلوب المتبع لدى أولئك القوم الرعاة سواء في تنفيذ تلك الرسومات والنقوش الصخرية بكثرة من أي مكان آخر، مما يجعلنا نعتقد أيضاً أنه ليس من المستبعد جداً أن تكون مرحلة الرعي القديمة قد تزامنت مع زوال مرحلة الصيد، لذلك فإن كلاً من فن مرحلة الصيد والرعي كما يبدو قد أصبحا في لحظة ما من الفنون المعاصرة لبعضها البعض.

ومن ناحية أخرى يمكن القول أن تصوير الحيوانات البرية الضخمة الاستوائية، قد ظل متبعاً لفترة طويلة من الزمن، بواسطة الرسامين الذين كانوا قد حرصوا على تمثيلها في كافة الأعمال الفنية خلال مرحلة الرعي القديمة، ولهذا نجدها تستند في ذلك كما سوف نرى على التقليل من تكرار تصوير الفيلة والخرتيت والزرافات والأبقار وهذا يكون طبيعياً جداً إذا ما كان المناخ والبيئة المحيطة ملائمة لرعي قطعان الماشية الأليفة بسبب توفر المراعي الخصبة على السهول الممتدة الواقعة في نطاق مصبات الوديان وحمادة مرزق كما كان قد حدث بالضبط خلال الفترة الزمنية السابقة بالنسبة لحيوانات مرحلة الصيد أيضاً.

في ماتخندوش يوجد على سبيل المثال: نقش كبير رائع لتمساح يظهر بارزاً للعيان منقوشاً فوق صور أبقار أليفة [لوحة 17] مما يبرهن على أنه كانت توجد خلال

مرحلة الرعي مصادر مائية تسمح بوجود حيوانات مائية ضخمة مثل التمساح كانت تعيش في إقليم فزان.

وفي برجوج وغيرها من الأماكن الأخرى، على سبيل المثال كما في وادي زقزة UADI ZIGZA نجد أيضاً صورة الزرافة المنقوشة متراكبة على الأبقار مكررة في كثير من الحالات. كما يلاحظ أيضاً أنه مع مرور الوقت أن أسلوب النقش قد أصبح يميل نحو الانحطاط أو التدهور بحيث أخذ يفقد أسلوب الخطوط البارزة والتلقائية والوضوح التي كانت تتميز بها الأعمال الفنية بمرحلة الصيد والمرحلة القديمة للقوم الرعاة (مرحلة الرعاة).

لقد انتشرت في لحظة ما وفي جميع الأماكن صور لمخلوقات بشرية وشيطانية لربما تكون صور خرافات أسطورية وهمية تبدو في كثير من الحالات بأشكال هندسية مساحية، حيث توجد منها أمثلة كثيرة (من هذه الصور المختلطة) في كل من ماتخندوش MATHENDUSC والأورير EL AURER.

ومع ذلك فإن هذه المرحلة (مرحلة الرعي) أيضا لم تخل من الأعمال الفنية الرائعة الجديرة بالاهتمام التي التزمت بإتباع أساليب التقنية الفنية كما يبدو جلياً في غرائب ماتخندوش "القطط الذيبية السنورية Gatti Mammoni" حسب تعبير فروبينوس FROBENIUS التي كانت قد نقشت بأسلوب فني رائع بكل دقة وإتقان، بحيث تم تلميع إطار المنظر الجانبي لتلك الحيوانات لتصبح أكثر وضوحاً من خلال ألوان الصخور التي أضيف عليها تأثير سطوع الألوان المتعددة.

وفوق إحدى السطوح الصخرية المصقولة اللامعة تم عثوري على صور لتلك الحيوانات بلغ ارتفاعها متراً تقريباً، كان قد تم وضعها معاً مع بقية الصور الأخرى في موقع مرتفع جداً لتكون مطلة على ضفة الوادي الذي عثرت (المؤلف) شخصياً فيه أيضاً أثناء البعثة العلمية الأخيرة التي قمت بها هناك على صورة نادرة لإنسان عار قد تم نقشها كما يلاحظ بكل دقة وإتقان [لوحة 39].

أن تقنية تلميع وصقل المظهر الخارجي للصخور بداخل النقوش، يمكن العثور عليها أيضاً في عدة أماكن أخرى بشمال أفريقيا، حيث كانت قد بلغت درجة عالية من الإتقان والبراعة، في الصور المنقوشة التي تم العثور عليها بجنوب وهران والتي كان من بينها صورة لخروفين يحملان فوق رأسيهما شكلاً كروياً في كل من منطقة بوعلام BU ALAM وجاد الخروبة GAD EL KARRUBA.

أما الأسلوب الفني في نقش الصور البشرية برؤوس حيوانية فقد ظهر في مرحلة متقدمة جداً من تطور الفن الصخري في مناطق فزان، والتي كان منها على سبيل المثال ما تم العثور عليه على شكل رجال برؤوس خنازير برية في ماتخندوش MATHENDUSC [لوحة 34] وفي الأورير EL AURER [لوحة 53] وكذلك صورة لرجل برأس حمار في ماتخندوش MATHENDUSC [لوحة 24]، مما يجعل من الصعب جداً استبعاد تأثير وادي النيل في بروز هذا النوع من الأسلوب الفني المشار إليه، والذي ما زال متمثلاً في "شياطين" جبل بن غنيمة GEBEL BEN GHENEMA وفي كل من نقوش زقزة ZIGZA وغيرها من الأماكن الأخرى حتى الوقت الحالي.

كما يمكن أيضاً العثور صدفة في فترات متعددة في المرحلة الرعوية على صور أبقار وشياه برؤوس مغطاة بعلامات رمزية كمثل تلك الخراف التي تحمل شكلاً كروياً فوق رؤوسها، والتي تم العثور عليها جنوبي وهران كما سبقت الإشارة إليها أو صور الثيران في زقزة ZIGZA [لوحة 81] وتلك الموجودة في كل من: ما تخندوش MATHENDUSC وتلزاغن TILISSAGHEN، بالإضافة إلى صور أخرى جميلة لثور عثر عليها في مياديب MAIA DIB القريبة من مزدة بإقليم طرابلس، تلك الصورة التي كانت عبارة عن ثور يحمل قرص الشمس على شكل آلة موسيقية ما بين قرنيه، مما يؤكد بدون شك مدى تأثير الفن المصري على هذه الصور المنقوشة بكل وضوح.

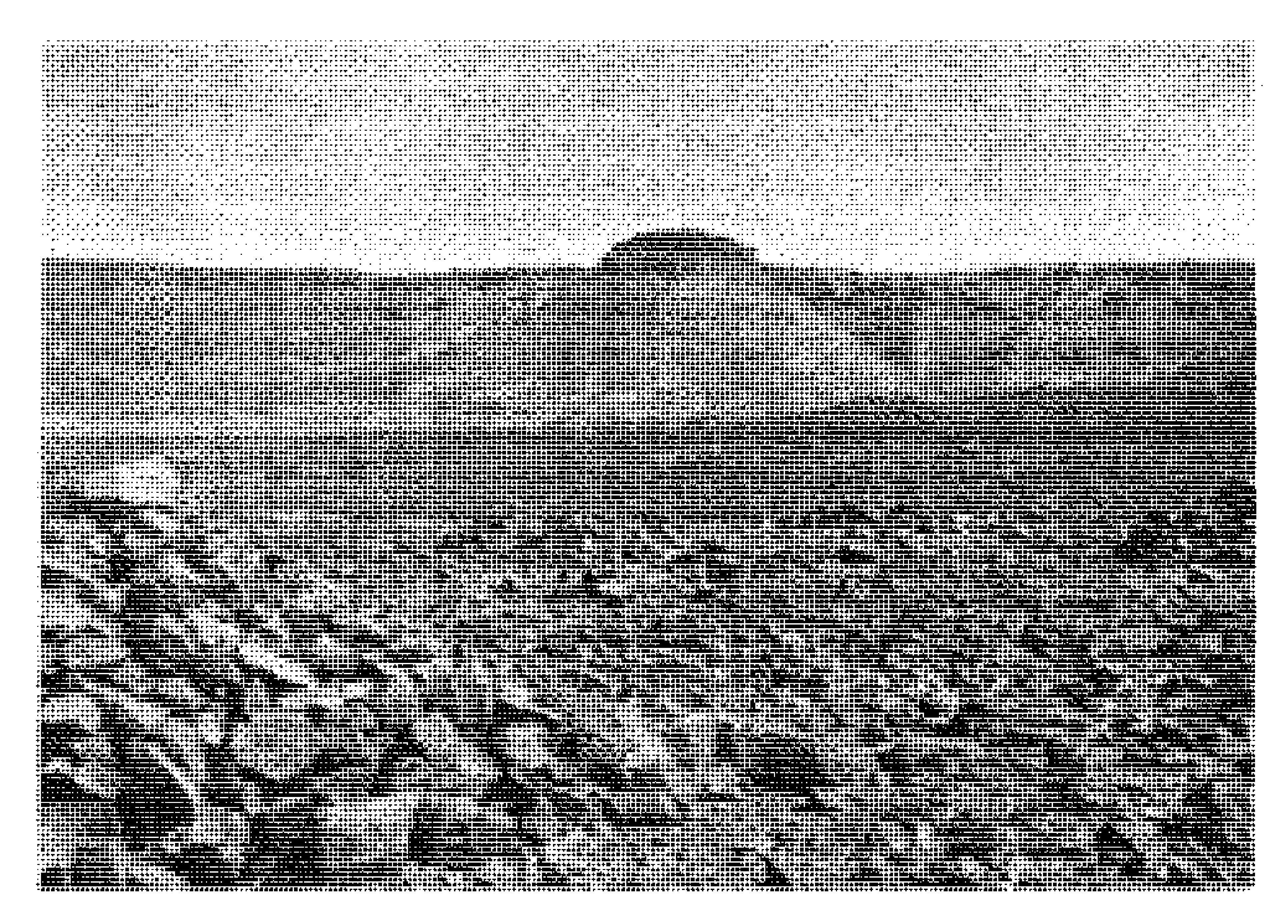
وتدريجياً مع التقدم الزمني يمكن ملاحظة ندرة بروز الحيوانات الاستوائية وبصفة خاصة الحيوانات الثديية كالفيلة وغيرها في أيقونات الفن الصخري، بينما على

العكس من ذلك تتجلى بكل وضوح للعيان صور الأبقار بأعداد كبيرة في النقوش الصخرية التي ما زالت باقية حتى الوقت الحاضر.

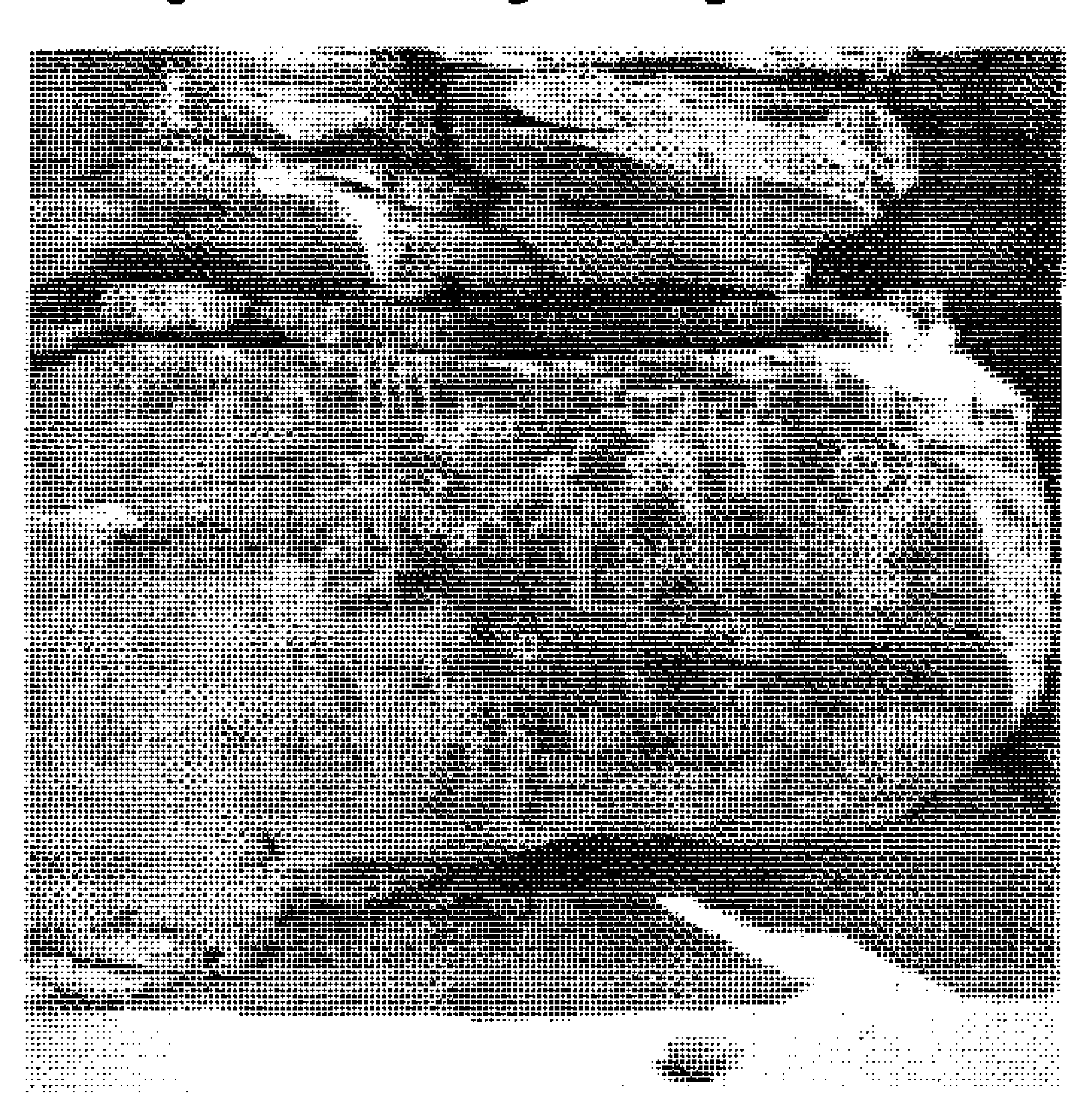
أما صور الفيلة المتكررة فقد كانت عبارة عن صور خالية من دقة الصنعة، فهي بعبارة أخرى كانت قد رسمت بشكل مختصر، بحيث ظهرت براثن الحيوان بشكل جامد، أما أذناه فقد كانتا على شكل أجنحة فراشة قد وضعت في أعلى قمة رأسه، مما يعطي انطباعاً بأن الفنان لا يريد أن يستلهم نماذج حية واقعية تعيش في الموقع نفسه، كما كان يحدث في الواقع خلال العصور السابقة.

أما الرجال فقد كانوا كما يبدو ما زالوا يتسلحون بالقوس، على الرغم من بعض الشخصيات منهم ترتدي في خاصرتها حزام مصنوع من جلود الحيوانات [تظهر نهايته ما بين الساقين] أما رؤوس أولئك الرجال فقد كانت مزينة بالرياش وغيرها من الزخارف الأخرى كالقرون.

وفي هذه المرحلة يبدو أن تنفيذ نقوش صور الأبقار وطيور النعام والزرافة والظباء قد تم وفقاً لأسلوب جيد، رغم أن التقنية الفنية المتبعة في النقش تبدو بصفة عامة أقل دقة وعناية. مما يدل على أن الأسلوب الفني الذي كان قد أتبع في هذه الصور قد تعرض لانحطاط ملموس، مع مرور الزمن، بحيث أصبحت التقنية الفنية المتبعة عبارة عن عدة طرقات بسيطة على سطح الصخرة.



شكل رقم (5): قبور وادي الآجال (الحياة) التي توجد بالآلاف على ضفاف تلك الوادي كما تبدو على أشكال فنية متعددة حسب العصر التي تنتمي إليه فمنها على شكل مدافن (أضرحة) وأكداس من الحجارة غير منتظمة، وأبراج وكذلك على شكل أهرامات... الخ.



شكل رقم (6): توجد فوق هذه الصخرة عدة صور تم نقشها خلال تعاقب العصور المختلفة وفقاً لأساليب فنية متعددة، ابتداء من الأسلوب الطبيعي القديم كما يظهر من صورة الثور المنقوشة جهة اليسار وكذلك صورة الزرافة الصغيرة ذات القشرة الداكنة على الجهة اليمنى، أما الصور الكبيرة المرسومة بأسلوب شبه تخطيطي فتبدو أحياناً أكثر خشونة وذات قشرة فاتحة، هذا وتعتبر صور الجمل والكتابات العربية من الصور الحديثة في هذه المجموعة.

جرمنت هيردوت:

هكذا نصل إلى المراحل المتأخرة جداً من عصر لما قبل ظهور الجمل PRECAMELINA والتي أطلق عليها "ثنائية المثلث BITRRIANGOLARE" بسبب شكل الصورة البشرية التي تعرف باسم "كلاسيدرا CLESSIDRA"، أو الجرماني GARAMANTICA[1]" وذلك بسبب ثمة علاقات تتخلل العناصر التصويرية والثقافية التاريخية للسكان الجرمنت[2] الذين عددهم المؤرخ هيردوت سكان الأقاليم الداخلية لليبيا.

ويوجد على الصخور المنقوشة والمرسومة في الصحراء الكبرى حالياً، توثيق للأحداث الهامة، ذات الخصائص البيولوجية والثقافية كالتي تفيد بظهور ضيوف حيوانية جديدة أخرى مثل ظهور الحصان، الذي تم استخدامه لجر العربة ذات العجلتين، حيث كان قد تم تصويره وفقاً لأسلوب شبه تخطيطي مع المحافظة على النموذج التقليدي الثابت كما يبدو من خلال رسومات العربات التي تم استخدام حصان أو اثنين أو ثلاثة أو أربعة خيول لجرها (اللوحات – 77، 78).

أما أول صورة كانت قد تم نقشها وفقاً للأسلوب الفني المشار إليه (ثنائي المثلث) فهي تلك الصور التي تم العثور عليها بفزان عام 1932م في وادي زقزة ZIGZA، بإقليم براك، هذا وقد نتج عن تلك الجهود تزايد العثور على مثل تلك الصور في كل من فزان والجزائر وغيرها من الأماكن الأخرى.

أما في الوقت الحاضر فقد اعتبرت العربة من أكثر العناصر الثقافية (الحضارية)

---

(1) عبارة عن الأسلوب الذي يميل نحو البساطة في رسم الأشكال البشرية على الصخور، حيث تنتهي في الآخر إلى الرسم ذي الخطين الشبيه بإشارة X، كما يعرف أيضاً بالأسلوب الجرمنتي الخاص بفزان.

(2) استقروا في فزان حوالي القرن الثامن قبل الميلاد، وقد تميزت رسومات فنانو الجرامنتين الأوائل برسم الأشخاص على شكل خطوط متقاطعة أو نقط ورؤوس أسهم، إلا أنهم استطاعوا تعلم فن الرسم الصخري فيما بعد كما يظهر في جبل زنككرا (جبل العسل) التي تمثل عصر نهضة الفن الجرمنتي كما يورد د. البرغوثي في كتابه (التاريخ الليبي القديم)، (المترجم).

الجوهرية الأكثر انتشاراً في الصحراء الكبرى، مما يؤكد أن ظهور العربة في ليبيا كان قد حدث عن طريق مصر قبيل منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، وهكذا فإنه يمكننا تحديد نقطة جوهرية حقيقية يمكن الرجوع إليها في تعيين التاريخ من خلال استخدام مصطلح قبيل Postquem بكل بساطة من أجل تحديد تواريخ مراحل فن الرسومات والنقوش الصخرية في الصحراء الكبرى خاصة تلك المعروفة برسومات أسلوب ثنائية المثلث Bitringolare حيث يبدو ذلك ممكناً في هذه الرحلة بمقتضى ذلك تعيين العناصر الأسلوبية والثقافية (الحضارية) بدقة وإيجاد التزامن الحقيقي ما بين النقوش والرسومات المتعلقة بالمراحل السابقة رغم أنه لم توجد حتى هذه اللحظة طريقة يمكن إتباعها للمقارنة بين الأساليب الفنية المذكورة.

أن مثول العربات الحربية للعيان من بين النقوش الفزانية يسمح بكل سهولة بإرجاع تأريخ المرحلة التي تعود إليها حتى اكتشافها، إلى جرمنت هيردوت الذين كان قد أشار إليهم المؤرخ الإغريقي بقوله: (كانوا يطاردون الأثيوبيون البدائيون سكان الكهوف بواسطة عربات تجرها أربعة خيول)، [الكتاب الرابع ص، 183، ERODOTO IV] حيث كان الرجال الجرمنتيون الذين كانوا كما هو معتاد خلال مرحلة الجرمنتي يرتدون سترة قصيرة ضيقة عند الخصر (صور أسلوب ثنائي المثلث)، ويتسلحون بالرماح، أما رؤوسهم فقد كانت مزينة بالرياش.

وهكذا على أثر ذلك ظهر الحصان على صخور فزان وغيرها في الأماكن الأخرى بعد أن تم استخدامه في جر العربات بالإضافة إلى كونه وسيلة ركوبة: حيث تبدو صور الفرسان وهم يتصارعون بواسطة الدروع المستديرة والمستطيلة الأشكال، بالإضافة إلى الرماح، أما رؤوسهم فتبدو مزينة بالرياش، مما يجعل أن هذه الأعمال الفنية الأخيرة تمثل مجموعة الأحداث البشرية والطبيعية التي كانت تمارس منذ آلاف السنين في الصحراء الكبرى الليبية.

وبوصولنا إلى القرون الأولى في عصرنا الحالي: فإن قطعان الأبقار الكبيرة كادت تقارب على الانقراض من البلاد المترامية الأطراف التي أصبحت تعاني من الجفاف بالكامل أخيراً، حيث أصبح الجمل الوسيلة الوحيدة للنقل القادر على مواجهة

مشاق عبور الصحراء، مما ساعد على انتشاره في الصحراء الكبرى كبديل للحصان: مما أدى إلى تضاعف ازدياد نقوش صوره على الصخور في أماكن كثيرة بشمال أفريقيا، تلك الصور التي كانت عبارة عن نقوش شبه تخطيطية تمت بطريقة بسيطة بدون مراعاة الدقة اللازمة، حيث توجد مغطاة بقشرة داكنة تدل على أنها تعود إلى عصر متأخر جداً، كما تم العثور على كتابات بحروف لغة التفناغ أولاً ثم كتابات بحروف عربية إضافة إلى جانب صور صغيرة لرجال يظهرون بتصفيفات شعر طوارقية.



شكل رقم (7): حشد هائل لصخور متراكمة على ضفاف وادي ماتخندوش، بإقليم برجوج، حيث تم نقش مئات الصور الرائعة على تلك الصخور [اللوحات 1-39] التي ترجع إلى أقدم مراحل فن النقوش الصخرية في ليبيا.

عالم فن الرسومات:

يحتل فن الرسومات الصخرية موقعاً متميزاً بذاته ضمن الفن الصخري بشمال أفريقيا، حيث يبدو في الواقع أن جزء كبير من مظاهره تكون في علاقة مع عالم معقد وغامض حيث لم يتم الكشف سوى عن ثغرات ذات صلة غامضة بكشاف الصور المنقوشة القديم، بحيث لم نتمكن كما سبق وأن رأينا من القيام بإجراء مقارنات توضيحية مع تحديد العلاقات الثقافية (الحضارية) والخصائص العامة للأسلوب الفني الذي كان متبعاً إلا في المراحل الزمنية المتأخرة جداً. وبعبارة أخرى يبدو أن تطور فن الرسم الصخري قد حدث وفقاً لاعتبارات خاصة وهذا يعني على الأقل حتى العصر الجرمنتي، ذلك العصر الذي يعد متقدماً جداً حيث كانت فيه الرسومات والتقنية الخاصة بالنقش على الجدران تقوم باستنساخ الموضوعات نفسها كما في الواقع سواء من حيث التعبيرات الفنية ذات القيمة الفنية المختلفة بحيث كانت تميل إلى إتباع أسلوب فني متماثل.

هذا ويظهر أن ثمة أعمال قد تم صنعها أخيراً وأن المزيد من الحذر قد رافق هذه المواد بصفة دائمة وأن المخابئ التي كانت تحتفظ بتلك الرسومات الملونة التي تم العثور عليها في الوقت الحاضر، كانت تنتشر على طول الخط الممتد من الهقار إلى كل من تاسيلي والأكاكوس لتصل فيما بعد إلى صخور جبل العوينات ثم إلى تيبستي وعنيدي ENNEDI، وكما سبق وأن أشرت فإن الفضل يرجع إلى لودفيج دي كابرياكو LUDOVICO DI CAPORIACCO الذي كان أول من استطاع اكتشاف الرسومات الصخرية في جبل العوينات، أما في الوقت الحاضر[1] فإن ذلك يرجع إلى الجهود التي قام بها كل من ريجاسي REYGASSE و بريتان BRENAN في جبل تاسيلي.

وفي الواقع فقد أدت جهود المذكورين أعلاه إلى إبراز كافة الرسومات التي تم العثور عليها في جبل العوينات القدرة على التعبير الفني المباشر للسكان الرعاة، الذين

---

(1) يقصد المؤلف بذلك الفترة الزمنية التي قام فيها بتأليف كتابه (1962م).

كانوا مولعين بمحاكاة الحياة العائلية التي كانت تتجلى من خلال مناظر الرقص تارة وفي مناظر الحرب تارة أخرى حيث يظهر الرجال المزينة رؤوسهم بالرياش وهم يتسلحون بالرماح.

ومن ناحية أخرى فإن هذه الصور جميعاً من حيث أسلوبها الفني تذكرنا بأسلوب فن الرسومات الصخرية التي كان متبعاً بشرقي أسبانيا التي تعود إلى مرحلة ما قبل التاريخ، وإلى الأسلوب الفني المتميز المعروف بأسلوب البوشمان BOSCIMANE، الذي كان قد ترك آلاف المظاهر الفنية بداخل المخابئ المنتشرة في جنوبي القارة الأفريقية، حيث تتناول بحذر محاكاة الأحداث العرضية مما يجعل من المؤكد وبدون شك أن تلك الرسومات تعد شاهداً على مدى الانتشار الواسع لفن الرسومات الصخرية التي كانت قد نشأت بمنطقة البحر المتوسط، والتي من المحتمل جداً أنها قد حدثت خلال العصر الحجري الأوسط (الميزوليتي MESOLITICA)، بحيث وصلت إلى مناطق بعيدة في القارة الأفريقية، وقد تجلت شواهد على حقيقة عبورها في كل من أثيوبيا وطنجة وفي الأقاليم المتاخمة لها.

وعلى كل حال، فإن الفضل يرجع إلى الاكتشافات التي قام بها كل من السيد موري MORI في الأكاكوس وبرينان BRENAN وتسكودي Tschudi وليخت LHCTE في جبل تاسيلي مما ساعد بدون شك إلى ظهور حقائق جديدة كانت غير متوقعة من بين ضباب وغموض الماضي للصحراء الكبرى، فمنذ عصور بعيدة عنا، عصور كانت قد سبقت عصر المسيحية بآلاف السنين، مفادها أن تلك الأقاليم كانت مأهولة بسكان كانوا يعيشون الحياة بمختلف أشكالها، حيث كانت الأعمال الفنية المثيرة للعجب التي وصلت إلينا بعد أن كانت مطمورة ومحمية داخل المخابئ القديمة تتحدث عن المغامرات الحربية وممارسة الطقوس السحرية الدينية، بالإضافة إلى أنها كانت تمثل مناظر لأساطير خرافية وشعائر غريبة مما جعلنا ندرك أن مجموع هذه الأحداث غالباً ما كانت تفوت معانيها عن أذهاننا لكونها تبدو مليئة بالمشاعر والأحاسيس المأساوية.

يمكن القول أنه حتى وقتنا الحاضر يكون من الصعب جداً علينا إيجاد ثمة وسيلة لتحديد العصر الذي تعود إليه جميع تلك الرسومات، وعليه فلا يمكن القول سوى أن تلك الرسومات تعود إلى عدة مراحل زمنية متتالية انهالت باستفاضة عبر الزمن بحيث تم خلالها العثور على صور لأشخاص لهم ملامح بشرية أوروبية ذوي بشرة بيضاء، وفي أحيان أخرى لأشخاص ذوي ملامح زنجية، كما تنوعت أيضاً نوعية تصفيف الشعر لدى تلك الشخصيات مما يعكس بكل وضوح مدى التأثير المصري.

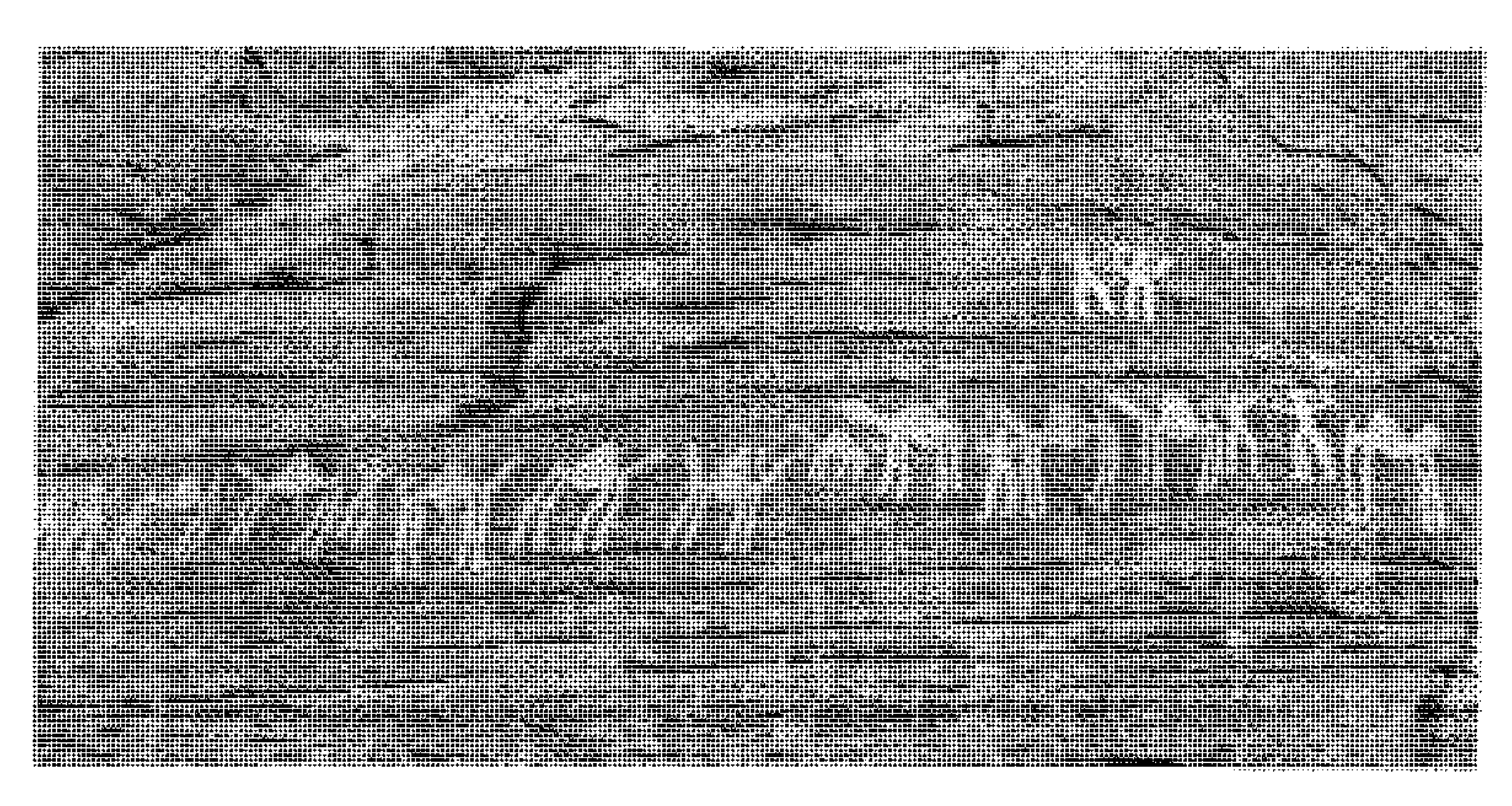
إذاً فإن هذه الرسومات تتناول عالماً في مجموعه ما يلبث أن يكون عميقاً في تحولاته عبر الأزمنة وفيما يتعلق بذلك خاصة في وقتنا الحاضر يكون من الصعب جداً الإشارة إلى ثمة أشياء أكيدة حقيقية: لكونها غير محددة فإن غموض تلك الرسومات قد خلف حولها في هذا العالم هالة من السحر حالت دون جذب انتباه الباحث غير المتعود كثيراً على مثل هذا النوع من الأسرار.

وكما ذكرت سابقاً فإن فن الرسومات الصخرية في الصحراء الكبرى لم يكتشف أبداً عن الخصائص الفنية لأسلوب فني تجعله يعود إلى حضارة متميزة إلا في مراحله المتأخرة من حضارة الجرمنتين التي سبق أن أشرت إليها.

لقد تم العثور على عدة أعمال فنية أخرى بالإضافة إلى صور العربات الحربية الشهيرة، وكذلك صور لرجال يرتدون السترة القصيرة (مئزراً) والضيقة عند الخصر، وهي عبارة عن نفس الصور التي تم العثور عليها ضمن الصور المنقوشة في مرحلة ثنائية المثلث BITRIANGOLARE.

ومما سبق يبدو أن المرحلة الأخيرة لفن الرسومات الصخرية في الصحراء الكبرى قد تميزت بخصائص فنية تماثل تماماً الخصائص الفنية لمرحلة الفن الصخري من مرحلة ظهور الجمل، بينما بقيت الصور المرسومة بالألوان تحتفظ خلال ذلك العصر بالأسلوب الفني المتميز بالسمو والوقار ذلك الأسلوب الفني الذي لم يكون معروفاً في الأسلوب الفني المستخدم في نقش الصور الصخرية خلال عصر الجمل.

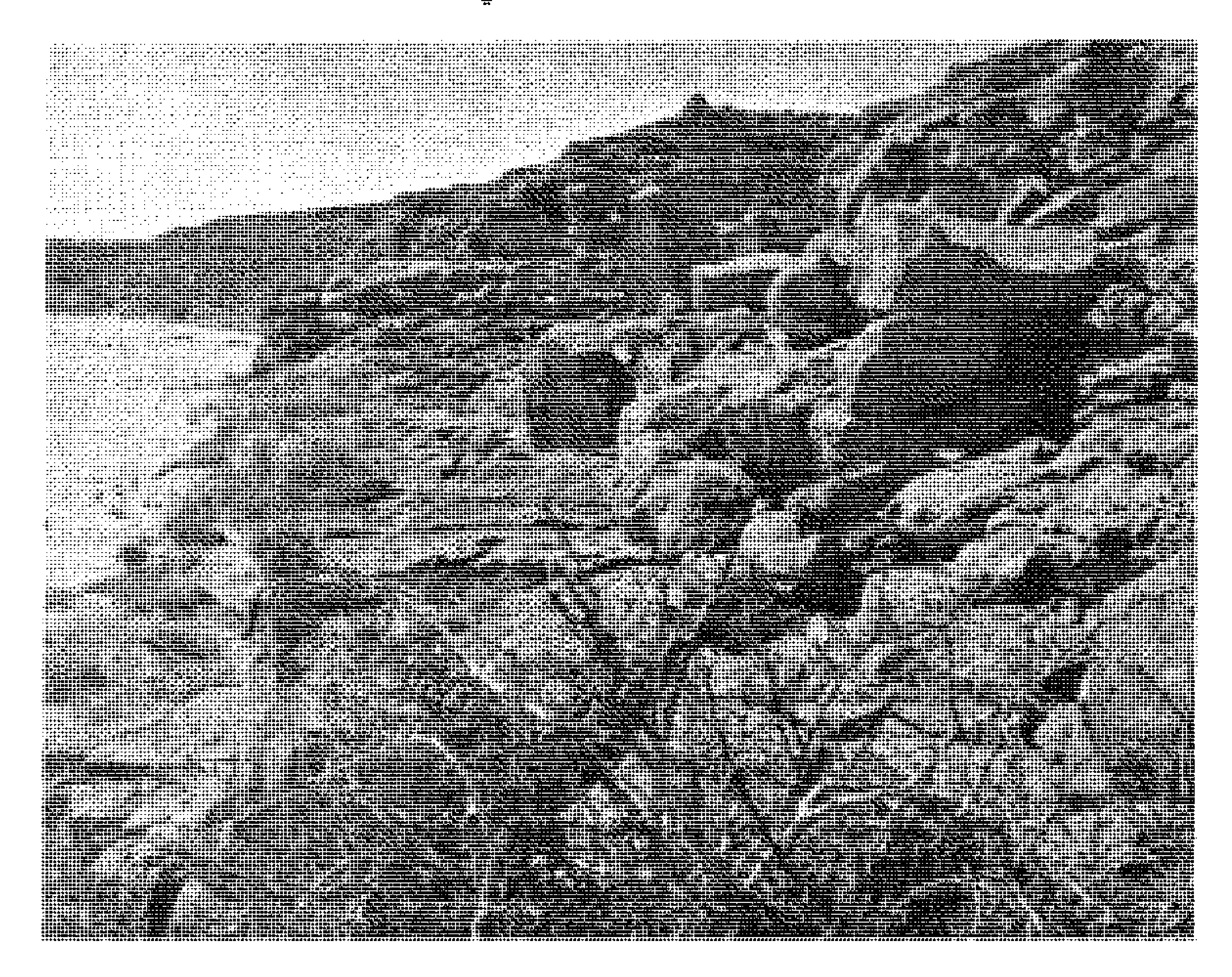
إذن .. فإن فن الصحراء الكبرى ظل يكشف دائماً عن كثير من القيم الجمالية الحقيقية: وعليه فإن سلسلة الصور المنشورة في هذا الدليل (الكتيب) قد تم تخصيصها لمجموعة هائلة من الرسومات الصخرية المترامية الأطراف بالصحراء الكبرى، الغرض منها نشر هذا الفن والإلمام به وتقدير مدى قيمته، بالإضافة إلى توثيق الموهبة الفنية ومقدرة التعبير الفني للسكان القدماء التي ما زالت مجهولة لدينا حتى الوقت الحاضر، وبالإضافة إلى ذلك يمكن القول أيضاً أن الفن الصحراوي يبدو غنياً بالإيحاءات الجمالية الساحرة سواء من حيث تنوع الأعمال الفنية الرائعة المنقوشة على صخور إقليم فزان – من حيث التعبير الفني الأصيل لأولئك السكان القدماء من الصيادين – أو سواء نظرنا إليها من حيث إتقان فن الرسم – الذي كان عبارة عن انعكاس لحضارة رعوية وحربية راقية – سواء تمت عبر التطور البطيء التدريجي الذي قلما يحدث في عالم الثروة الحيوانية والذي تمت محاكاته في جميع الرسومات والنقوش التصويرية رغم انتصار الصحراء المحتوم الذي لا مفر منه على تلك الحضارة الرعوية..



شكل رقم (8): صور لقطعان الإبل التي توجد منقوشة في كركور الطلح بجبل العوينات، تمثل نزول الجمل في الصحراء الكبرى وانتشاره الواسع في الصحراء الذي يعود إلى القرون الأولى من عصرنا، حيث امتلأت جدران الصخور في الصحراء بصور الجمل والتي كانت عبارة عن صور بسيطة تم نقشها وفقاً لتقنية الطرق المتعدد تقريباً، تلك الطريقة التي تشكل المرحلة الأخيرة لتقنية فن الرسومات الصخرية بالصحراء الكبرى.

اللوحــات[1]

لوحة 1: ماتخندوش، تم نقش العديد من الصور على جزء من ضفة الوادي وكـذلك على الصخور المنهارة على امتداده، حيث توجد فـي هـذا الـوادي أهـم مجموعات الرسومات الصخرية الرائعة في الصحراء الليبية.

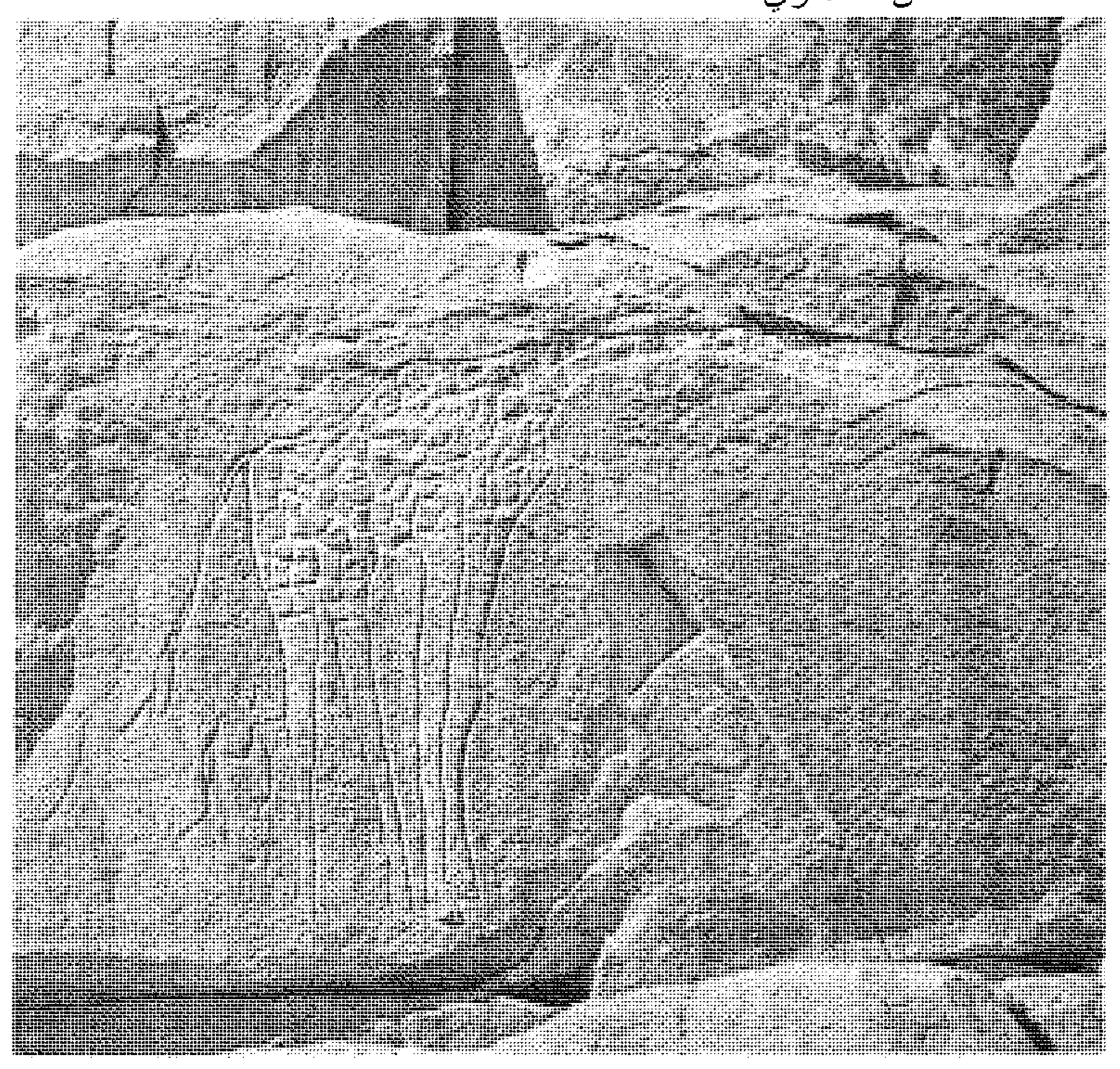


(1) الصور المرسومة هي الصور الملونة، أما الصور المنقوشة فهي تلك الصور المحفورة في الصخر وهي بالتالي غير ملونة (المترجم).

لوحة 2: ماتخندوش: فيل منقوش في وضع جانبي، جاءت خطوطه الخارجية عميقة الحفر، حيث يلاحظ أن أذنيه الكبيرتين نقشت على شكل شبكة، وترجع إلى الخصائص الفنية المتبعة إلى أسلوب مرحلة الصيد القديمة (الحيوانات الكبيرة).

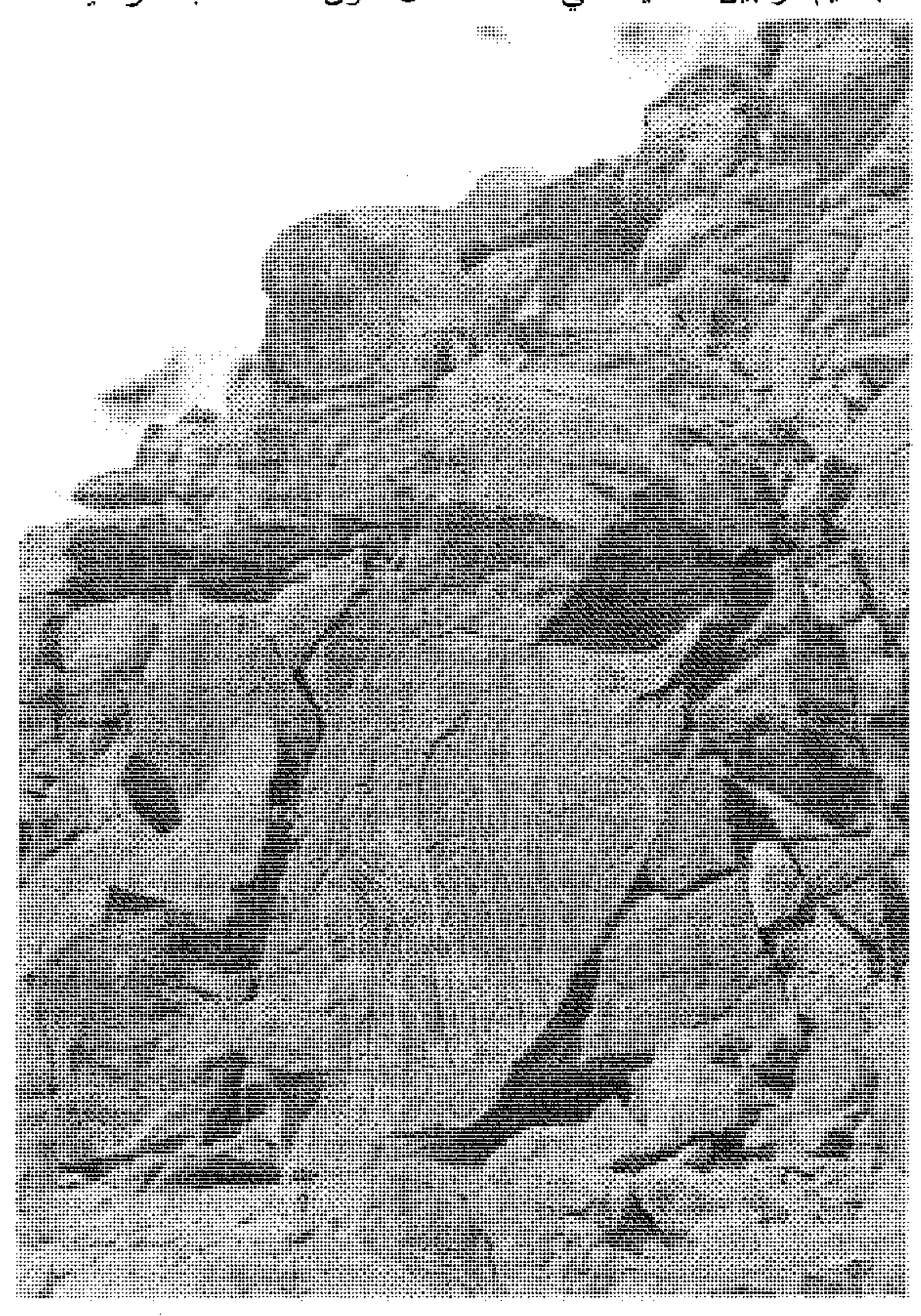


لوحة 3: ماتخندوش: هذه الزرافة أيضاً ترجع إلى أسلوب مرحلة الصيد الكبرى، أما أولئك الرجال الذين يمكن رؤيتهم خلفها، فقد تمت إضافتهم في مرحلة متأخرة جداً كما يبدو من الأسلوب والتقنية الفنية المستخدمة في تنقيذ هذا النقش الصخري.



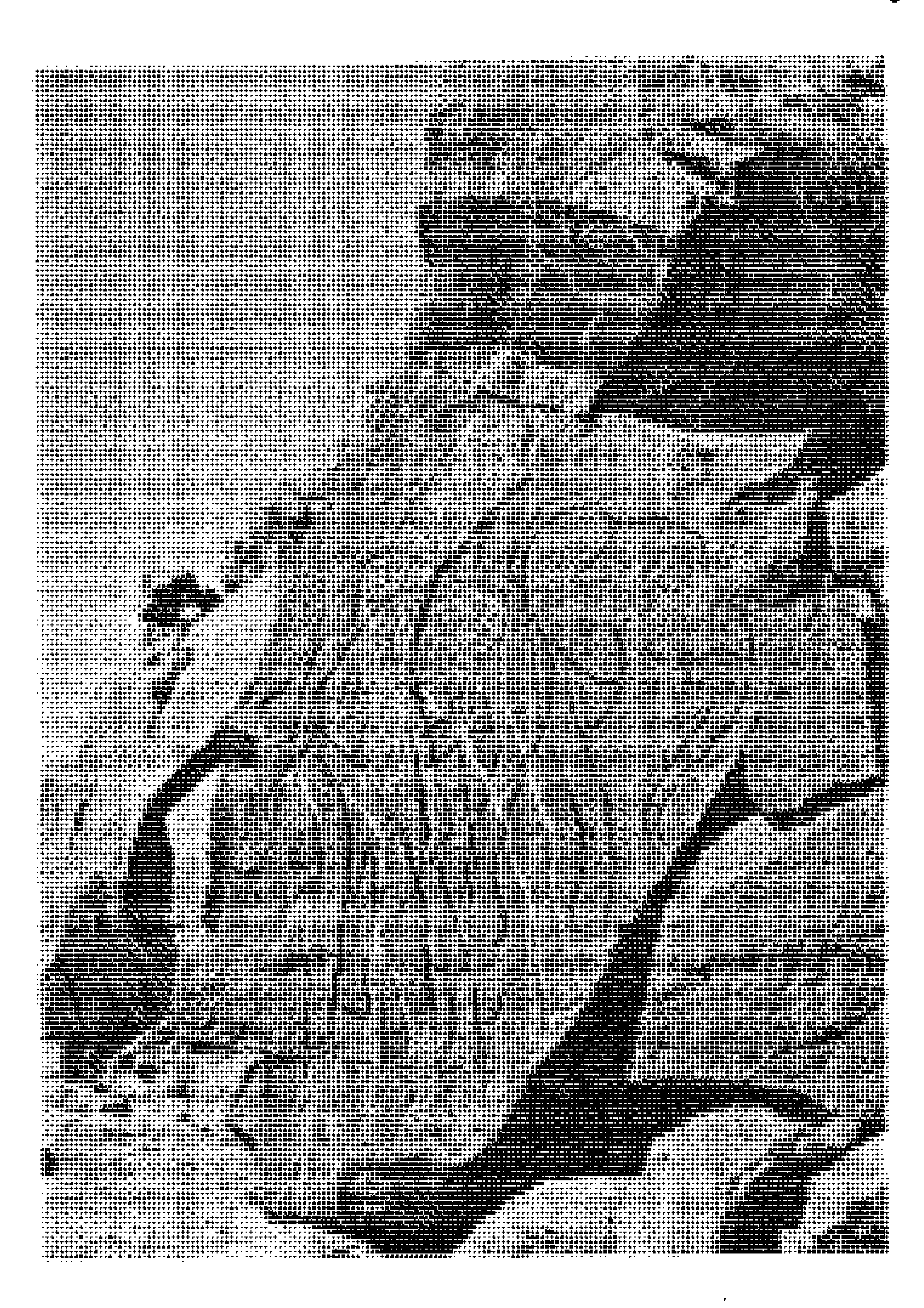
لوحة 4: ماتخندوش: تعد مجموعة هذه الصور المنقوشة في أعلى الصخور إحدى أروع منتجات الفن القديم الأكثر روعة وسحراً للسكان الصيادين بالصحراء الليبية. وتتسم هذه المجموعة من الصور المنقوشة بالواقعية، مما يؤكد أنها قد أنجزت بواسطة أيدي ماهرة خبيرة وفقاً للأسلوب الفني

الذي كان متبعاً خلال ذلك العصر من أجل تحقيق غايات يصعب تخمينها كما يتضح من تراكب الصور المنقوشة فوق بعضها البعض على الصخور والتي يبدو أنه من خلال ذلك التراكب تحقيق الغاية السحرية المرتبطة بتقديم قرابين الصيد التي كانت تشكّل فنون تلك الحقبة الزمنية[1]



(1) ربما يكون سبب تراكب الصور المنقوشة فوق بعضها نتيجة لضيق المكـان المخـصص للـنقش. (المترجم)

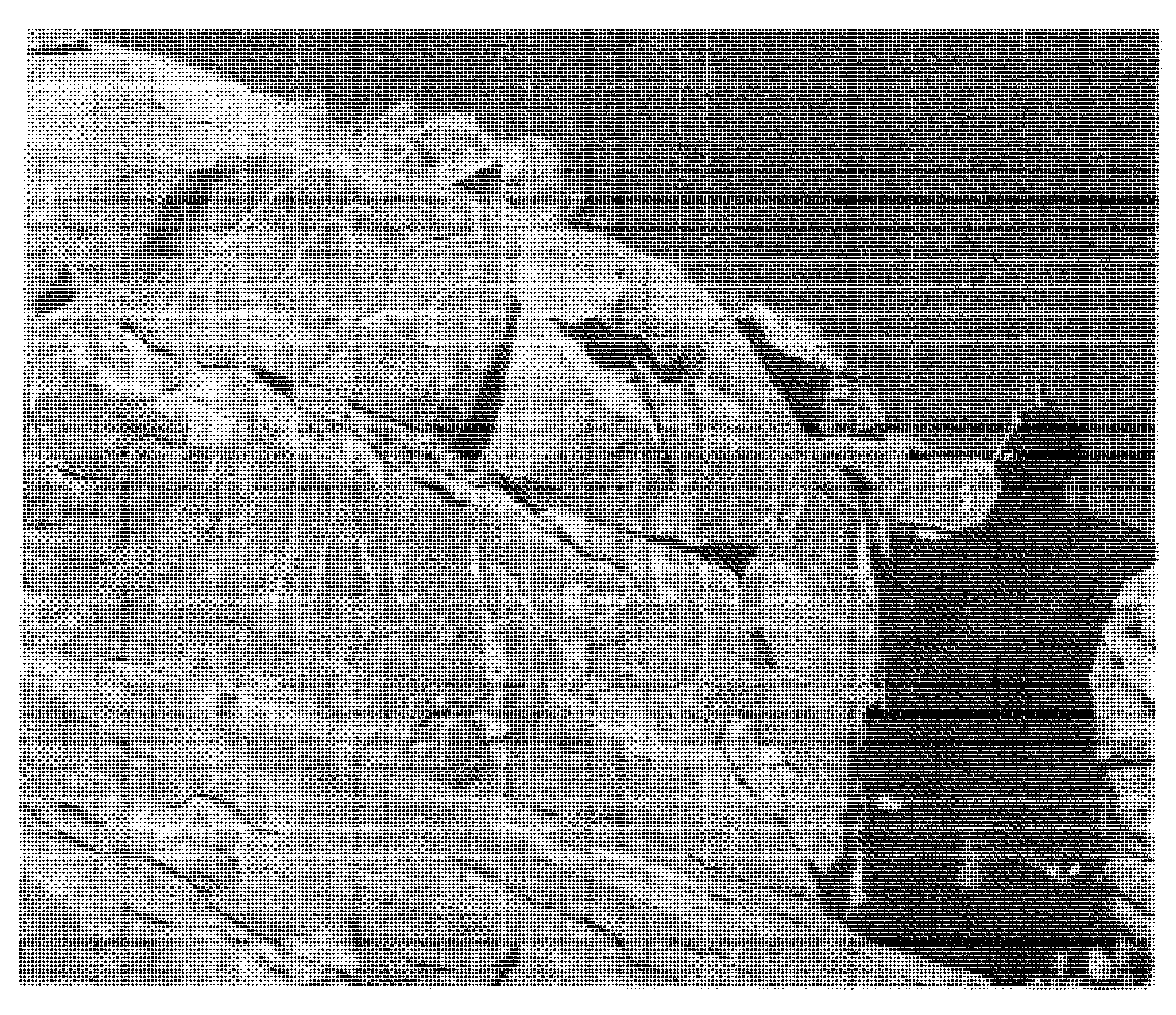
لوحة 5: ماتخندوش: نفس المجموعة صور اللوحة السابقة، حيث تشتمل هذه اللوحة على صورتين إحداهما لزرافة وأخرى لفيل قد تم تلوين صورة الزرافة باللون الأبيض، أما صورة الفيل فباللون الأسود، وذلك من أجل تمييزها عن بقية الصور المرسومة فوقها، وعليه فإن إتباع أسلوب الجبس في استعراض نقش الصور الصخرية مرة أخرى ومن أجل الحصول على صور فوتوغرافية جيدة ثانية فقد تم استخدامه في بعض الحالات الخاصة كما في هذه الحالة المشار إليها، بسبب أن هذا الأسلوب يسمح بإمكانية معرفة التغيرات التي تحدث صدفة في الواقع، وعليه فإن تصوير رسومات ونقوش الفن الصخري يتطلب المزيد من الصبر والمهارة، حيث يفرض بالضرورة توفر كافة ظروف الإضاءة الملائمة من أجل الحصول على جميع التفاصيل ذات الاعتبار.



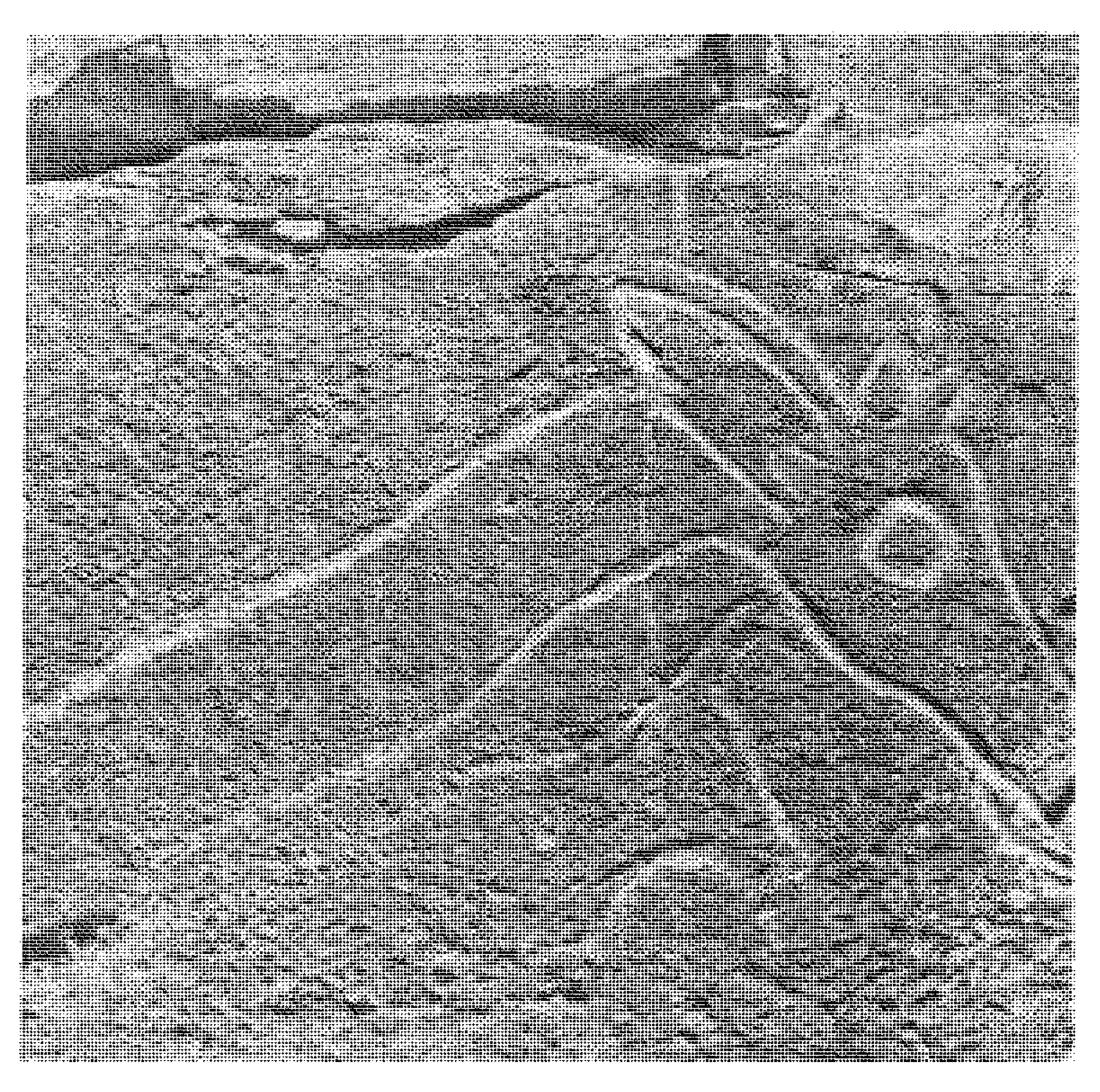
لوحة 6: ماتخندوش: يلاحظ جلياً في صورة الزرافة الكبيرة الـواردة فـي اللوحـة السابقة، مدى بساطة أدوات النقش التي كان قد استعملها الفنان البدائي فـي ماتخندوش والتي استطاع بواسطتها الحصول على نتائج رائعة بدون شك، مع الأخذ في الاعتبار أن عملية النقش قد تمت بواسطة أحجار عادية.



لوحة 7: ماتخندوش: تبين هذه اللوحة مدى قوة الوضع الجانبي كما يبدو من خلال هذه الزرافات المنقوشة بشكل غائر على أحد الجدران الصخرية، كما يظهر واقفاً أحد الطوارق بلباسه الأسود مخفياً وجهه بواسطة (زمالة) حسب التقاليد السائدة لدى السكان الرحل في الصحراء، والذي كان يعدّ من بين أهم المرشدين خلال البعثة الاستكشافية لعام 1962م، التي تم العثور خلالها على كثير من المراكز (المواقع) الهامة للفن الصخري في تلك المناطق النائية الواقعة على حافة حمادة مرزق.



لوحة 8: ماتخندوش: نقشان لرأسي زرافة وثور، يبدو من المحتمل أنهما لمرحلة متأخرة مقارنة مع النقوش السابقة، حيث يلاحظ مدى قلّة المهارة والبراعة في أسلوب النقش كما حدث في فترات تردي هذا الفن.



لوحة 9: ماتخندوش: صيّاد يستعد لإطلاق النشّاب، صورة قد تم نقشها في وضع جانبي وبعمق، تعود إلى مرحلة الصيد، حيث يظهر الصيّاد مرتدياً مئزراً متدلي من الأمام [أنظر أيضاً لوحة -29].



لوحة 10: ماتخندوش: إكويدي[1] أو حصان بري ذو رقبة طويلة، تـم نفـشه هكـذا بوضع جانبي وبعمق ليبدو وكأنه في حالة استعداد للوثب، أما قشرة (غبار الماضي) هذا النقش فهي مثل غيرها من النقوش الأخرى تعود إلى مرحلة الصيد القديمة (الصيادين)، حيث تكون متماثلة لتلك الموجودة على سـطح الصخور، ومن ثم فإن القشرة لا تظهر مدى قدمها.



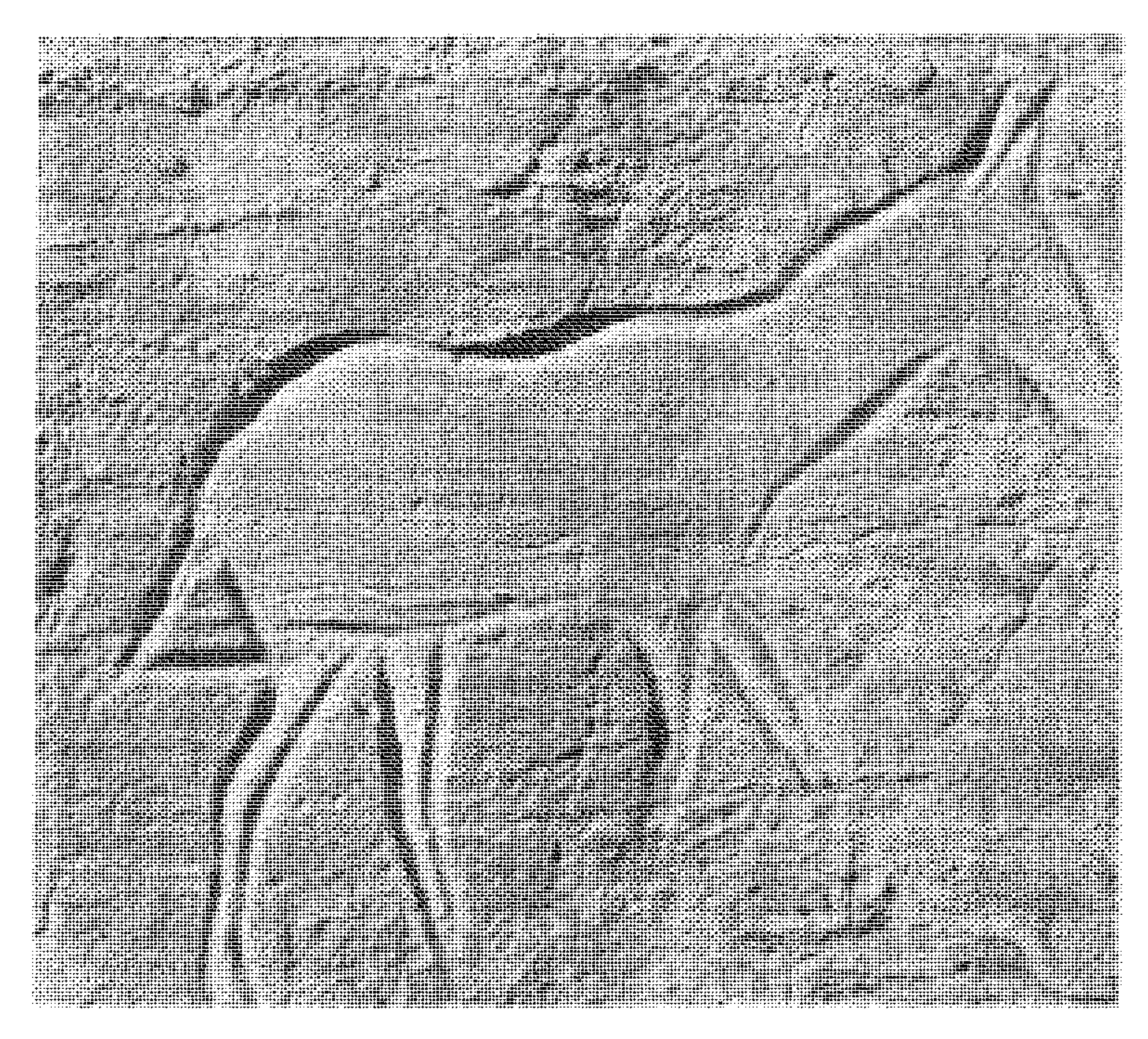
---

(1) الاكويدي: حيوان يشبه الحصان، يعتبر من الحيوانات الثديية ذات الحوافر المنقرضة منذ آلاف السنين (المترجم).

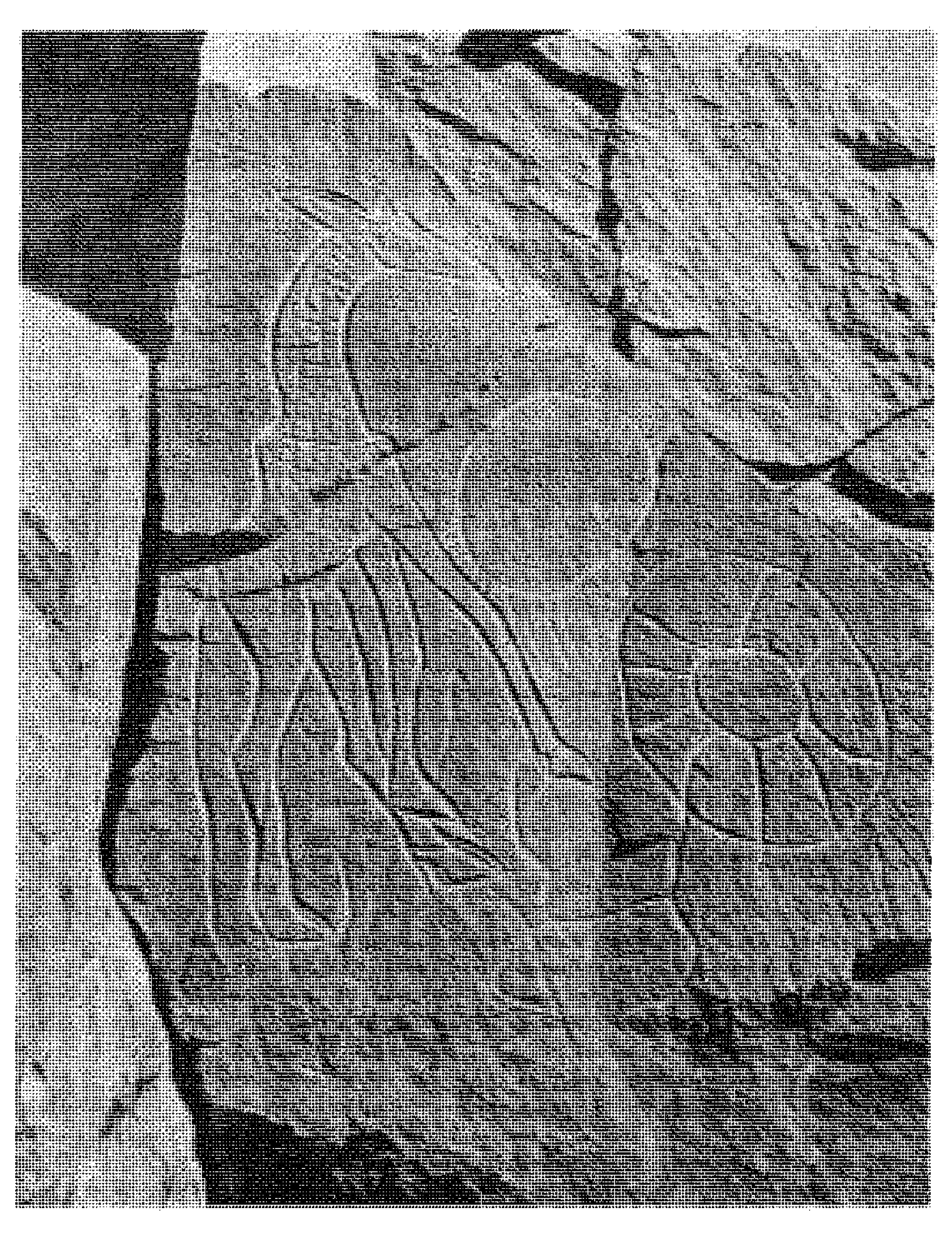
لوحة 11: ماتخندوش: صورتان لجحشين من فصيلة الإكويدي، لربما كانت عبارة عن مهرة و فحل. هذا وقد تم نقش هاتين الحيوانين بعمق حيث ظهرت قشرة النقشين مماثلة لتلك القشرة الموجودة على سطح الصخور.



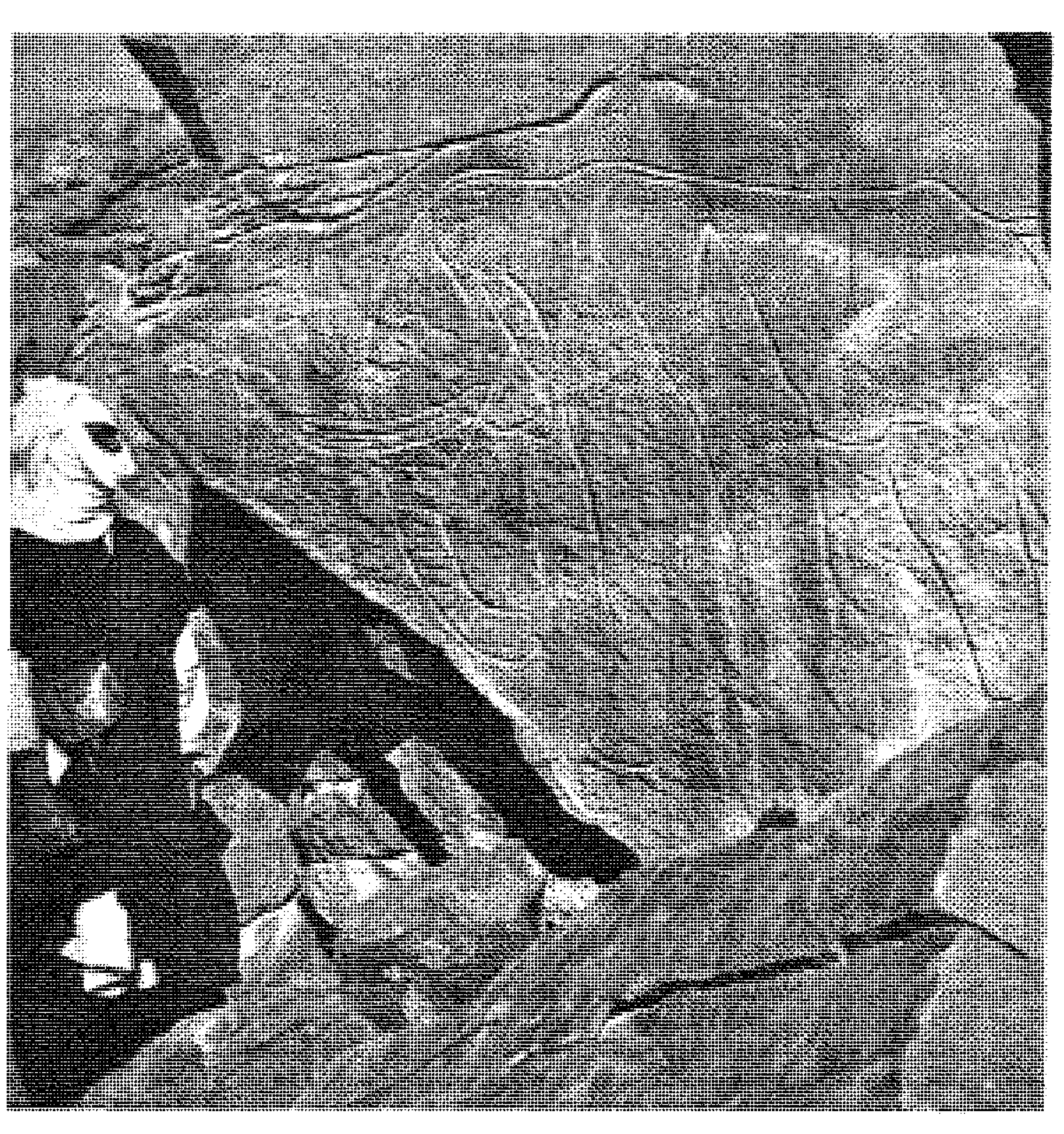
لوحة 12: ماتخندوش: صورة جانبية أخرى لحصان بري (إكويدي)، منقوشة بعمق ومصقولة من الداخل، وبالرغم من أن هذه التقنية الفنية المتبعة في هذا النقش ترجع إلى العصر القديم، إلا أنها قد تكررت بكثرة في العصور المتقدمة، بحيث تمثل إكويدي متوحشة من فصيلة الحمير وذلك خلال مرحلة الصيد (الصيادين) وما بعدها أيضاً. أما ظهور الحصان المدجن في الصحراء فيرجع إلى عصر متأخر جداً، يقدر بآلاف السنين فيما بعد.



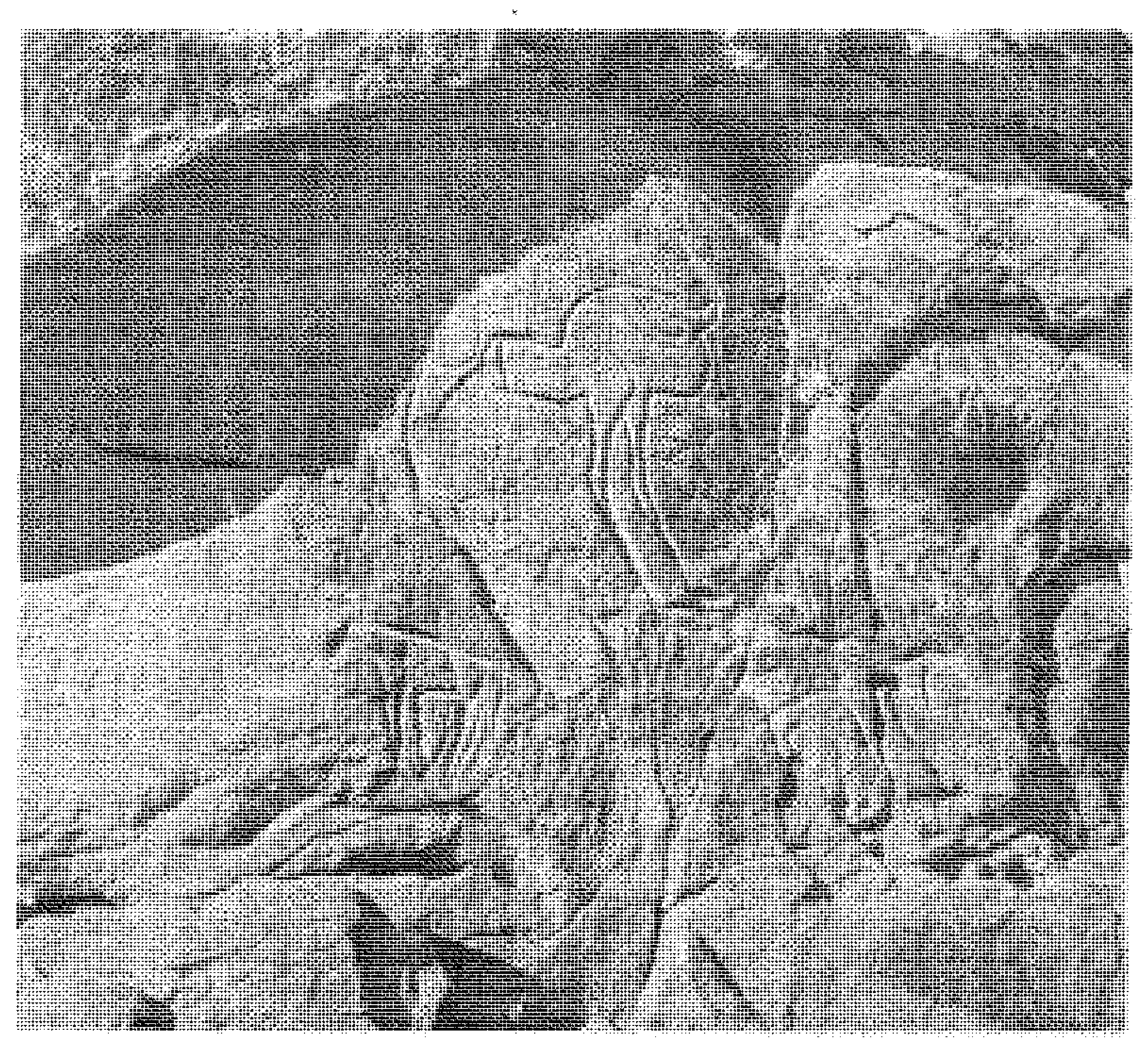
لوحة 13: ماتخندوش: نقش لزرافة في وضع جانبي في حالة حركة، يبدو أمامها صورة لدائرتين إحداهما جزء منها شعاعي الشكل تعود إلى عصر أكثر حداثة، أما الأخرى فهي على شكل عجلة عربة شعاعية، يبدو القصد منها تمثيل فخ لصيد الزرافة تقريباً، وعلى كل حال فإن هذه اللوحة قد تناولت هذه الموضوعات المرتبطة بالشعوذة والسحر المتعلقة بالصيد.



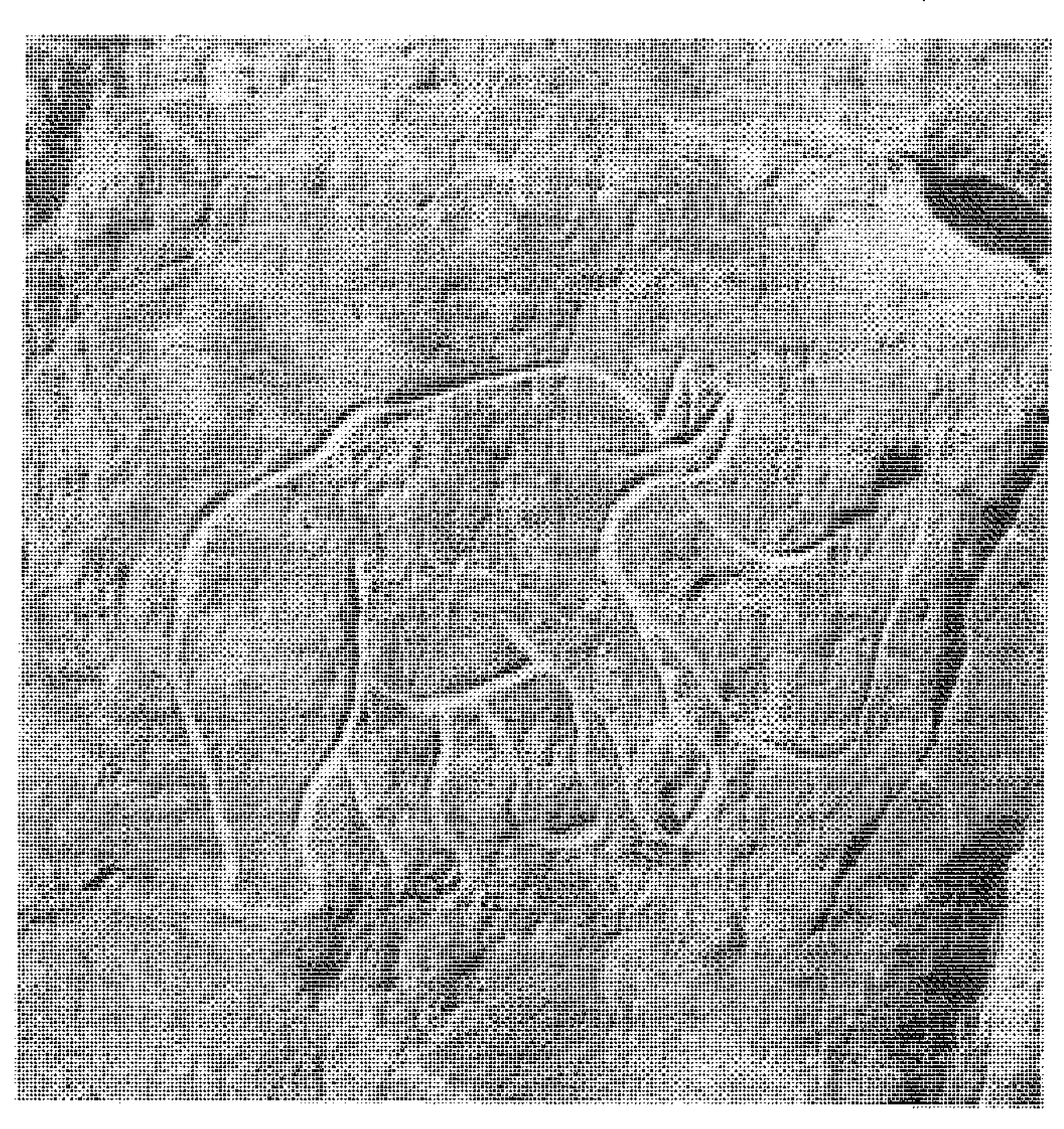
لوحة 14: ماتخندوش: فيل في حالة حركة، يحيط به ثمة أشخاص ذو أحجام صغيرة، يبدو أنه قد تم نقشه في المرحلة المتأخرة جداً، كما تبيّن قشرة النقش الشفافة والأسلوب شبه التخطيطي للنقش، أما وجود الطارقي في هذه الصورة الفوتوغرافية فإنه من أجل قياس حجم النقش الموجود على الصخرة.



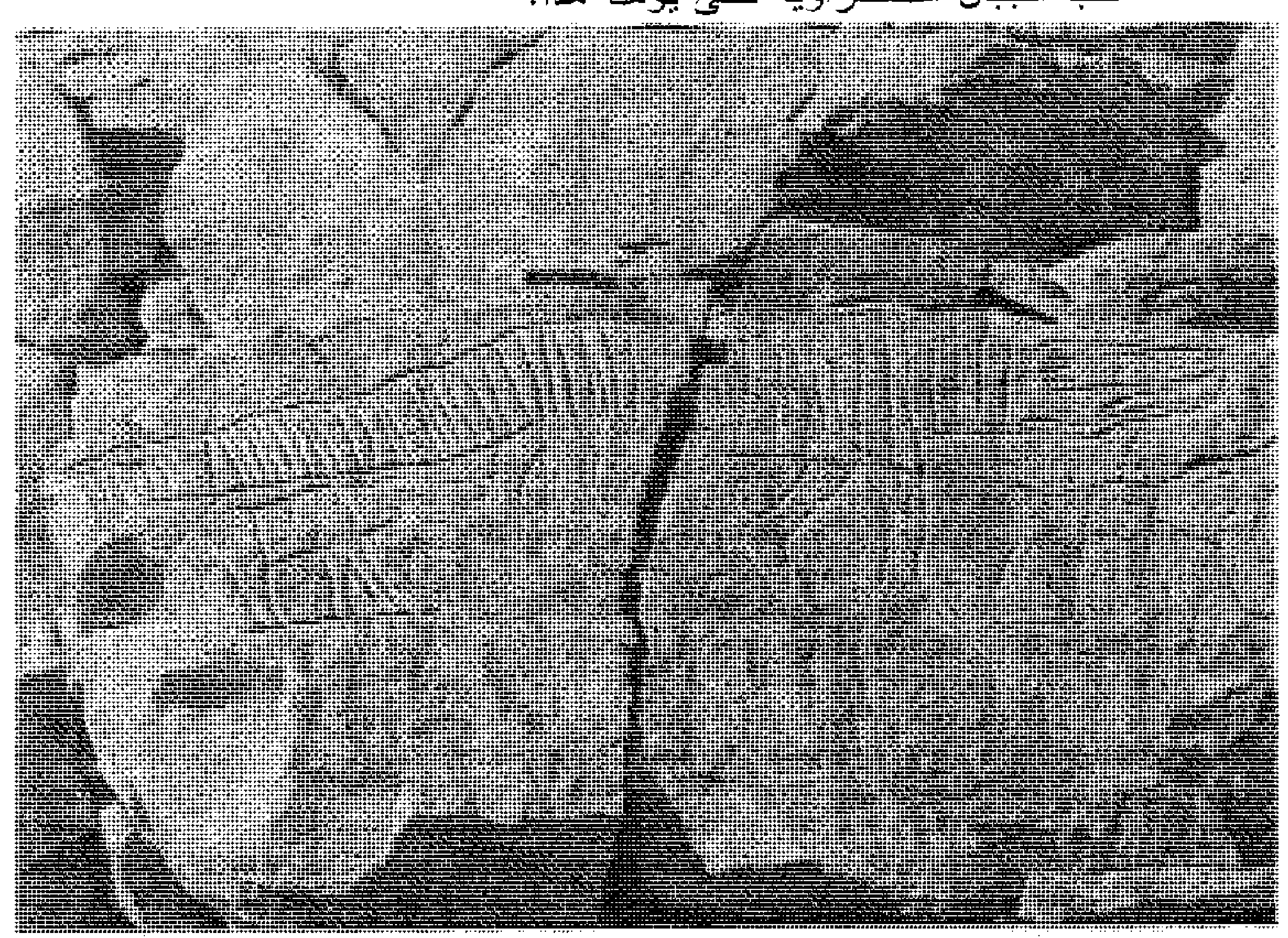
لوحة 15: ماتخندوش: نعامة ونقوش لحيوانات مجترة أخرى، مما يؤكد أننا ما زلنا في المرحلة القديمة، ولكن لربما تكون هذه المرحلة سابقة جداً، لمرحلة نقوش الحيوانات الثديية كالزرافات المشار إليها في اللوحات السابقة، وقد تمت محاكاة طائر النعام في جميع أنحاء الصحراء الكبرى في جميع مراحل تطور الفن الصخري حتى وصلت إلى المرحلة التاريخية، والتي كانت بطبيعة الحال ذات خصائص فنية متدهورة بشدة. أما من ناحية أخرى فإن طائر النعام قد ظل يعيش حتى بداية هذا القرن في فزان.



لوحة 16: ماتخندوش: خرتيت (وحيد القرن). صورة جانبية مقتبسة من الأمثلة الكثيرة الواقعية لمظاهر الثروة الحيوانية من النوع الاستوائي، التي كانت تعيش بإقليم فزان، خلال مرحلة الصيد (الصيادين)، ويبدو أن هذا النوع من الحيوانات الثديية قد ظلت تعيش فترة طويلة إلى أن ساءت الظروف المناخية في الصحراء الكبرى وأصبحت تتقهقر نحو الجفاف التام، هذا وتنتشر نقوش الخرتيت في مناطق متعددة في ليبيا، تلك النقوش التي كان قد تم نقشها وفقاً لتقنية الطرق المتتالية وبأسلوب بسيط غير ملتزم مع الواقع، ذلك الأسلوب الشائع الذي يرجع إلى مراحل حديثة من مرحلة فن النقوش الصخرية القديمة في الصحراء الكبرى. (أنظر أيضاً لوحة – 80).

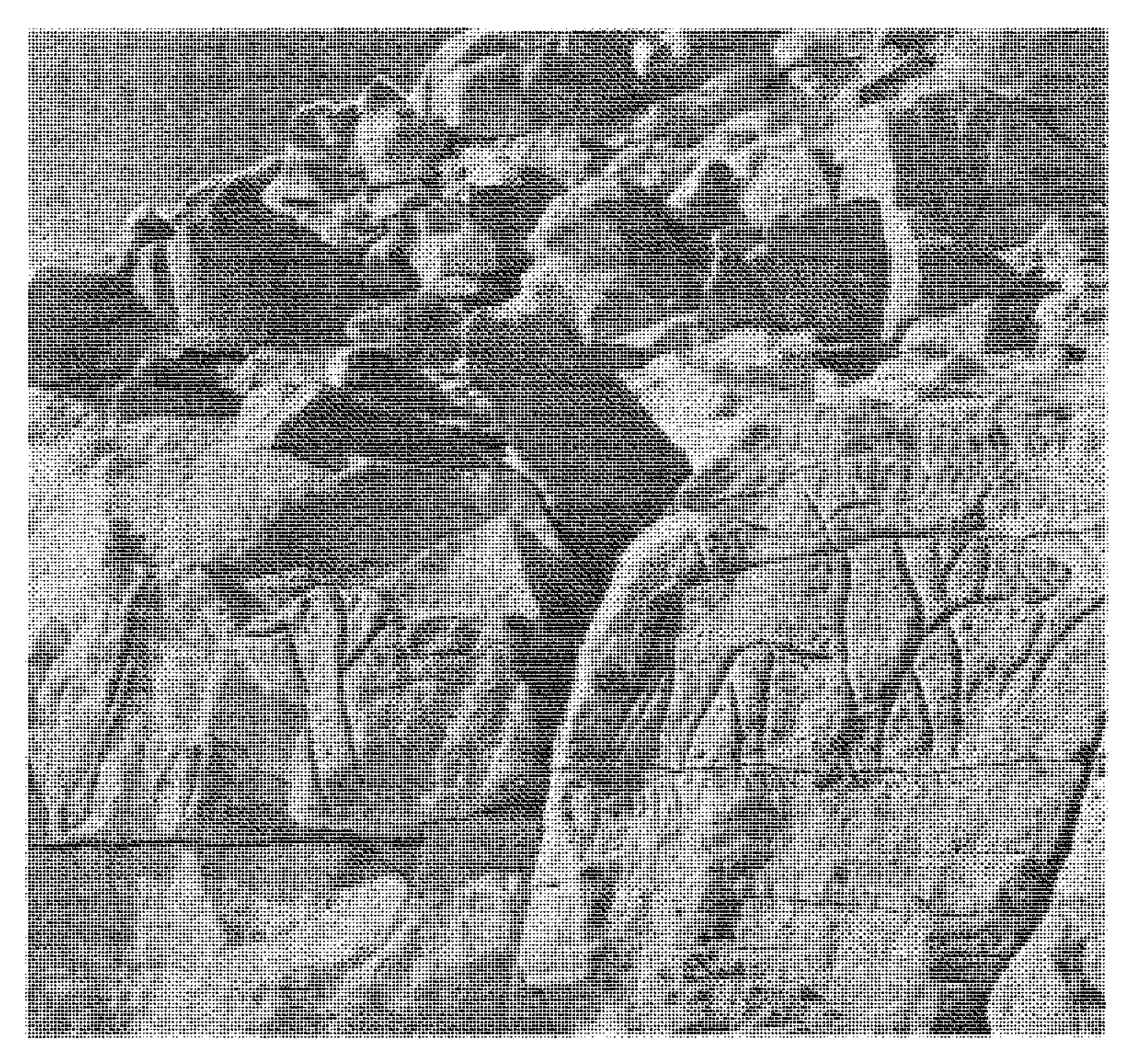


لوحة17: ماتخندوش: تمساح أو عظاء[1] صحراوي ضخم الحجم، كما يورد كل من فروبينوس FROBENUIS وفارني VARANI، إلا أنه كما يبدو يحمل صفات التمساح، فالحيوان كما يظهر ضخم جداً، وله مخالب أمامية تبدو موضوعة فوق أحد الثيران بكل وضوح، كما تبين أيضاً نقش لحيوانين من الزواحف التي تعود إلى مرحلة متقدمة جداً.وفي الواقع فإن أسلوب هذا النقش يعتبر أكثر بساطة من الأسلوب الفني المتبع في نقش الأفيال والزرافات المشار إليها في اللوحات السابقة. هذا ويبدو أن التمساح قد عاش طويلاً في الصحراء الكبرى، حيث قد تم العثور على نماذج من هذا الحيوان خلال عام 1910م، في تاسيلي، وبعدها بحوالي خمسة عشر عاماً تم العثور على معالم حديثة في كل من تاسيلي و أزقر لهذا الحيوان، وعليه فإن هذه الزواحف كانت تعيش في برك مائية معينة ما زالت موجودة في قلب الجبال الصحراوية حتى يومنا هذا.



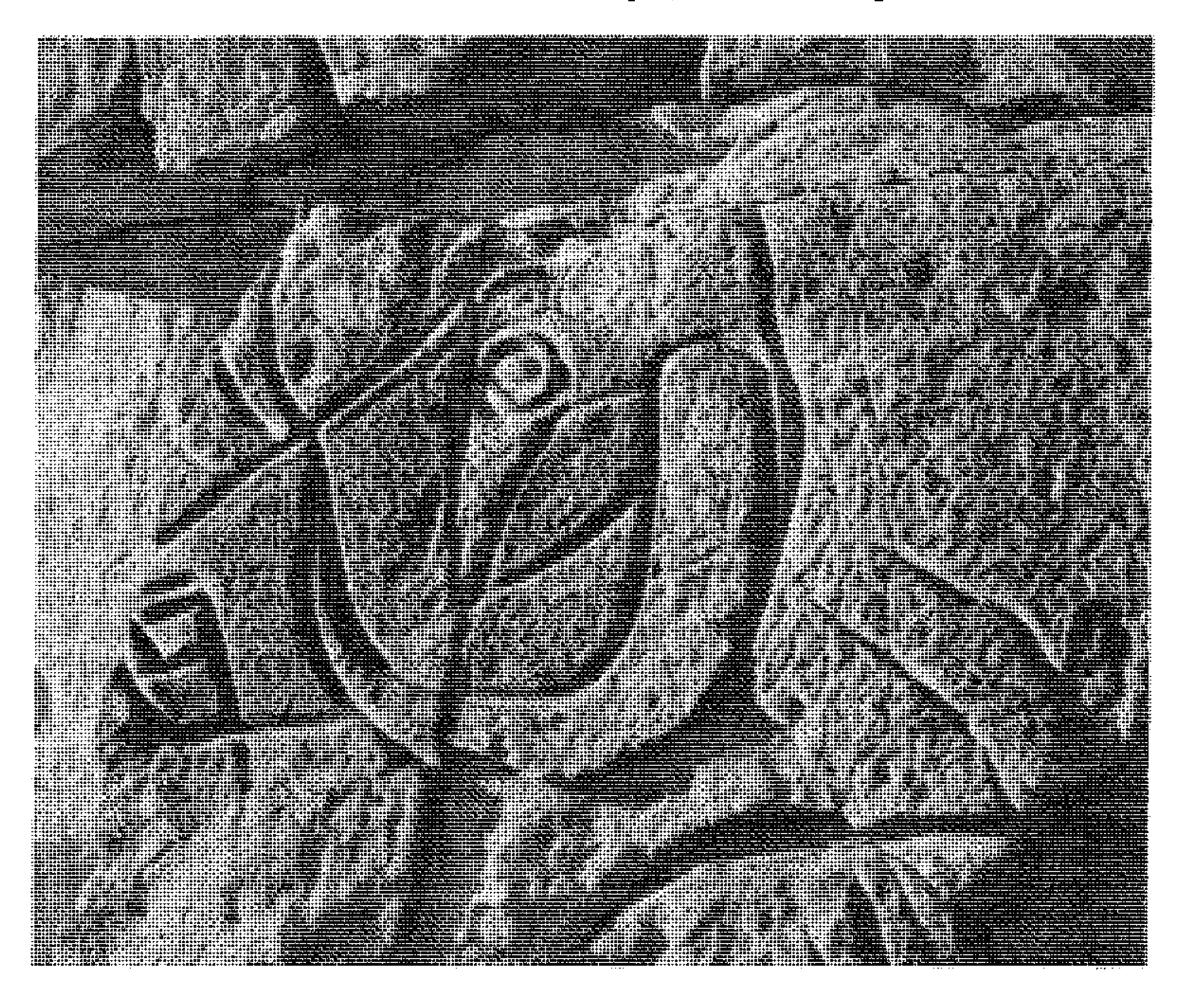
(1) هي طائفة من الزواحف تشمل الغطاء، كما تشمل في التصنيفات القديمة، التماسيح والدناصير، (المترجم).

لوحة 18: ماتخندوش: نظرية الأسود. أن هذا السنور[1] أيضاً قد تم نسخ نقوشه بكثرة في الصحراء الليبية، حيث يبدو أنه قد عاش طويلاً حتى وصل إلى العصور الحديثة. أما في القرن السابق فقد تمت رؤيته على جبال الأطلس. أن هذه النقوش تبيّن لنا بوضوح الشعور مدى التفكك الهائل لجدران الوديان الصخرية: تلك الظاهرة الطبيعية المستمرة في النشاط والتي سوف تؤدي لا محالة إلى تدمير النقوش بكل قسوة.

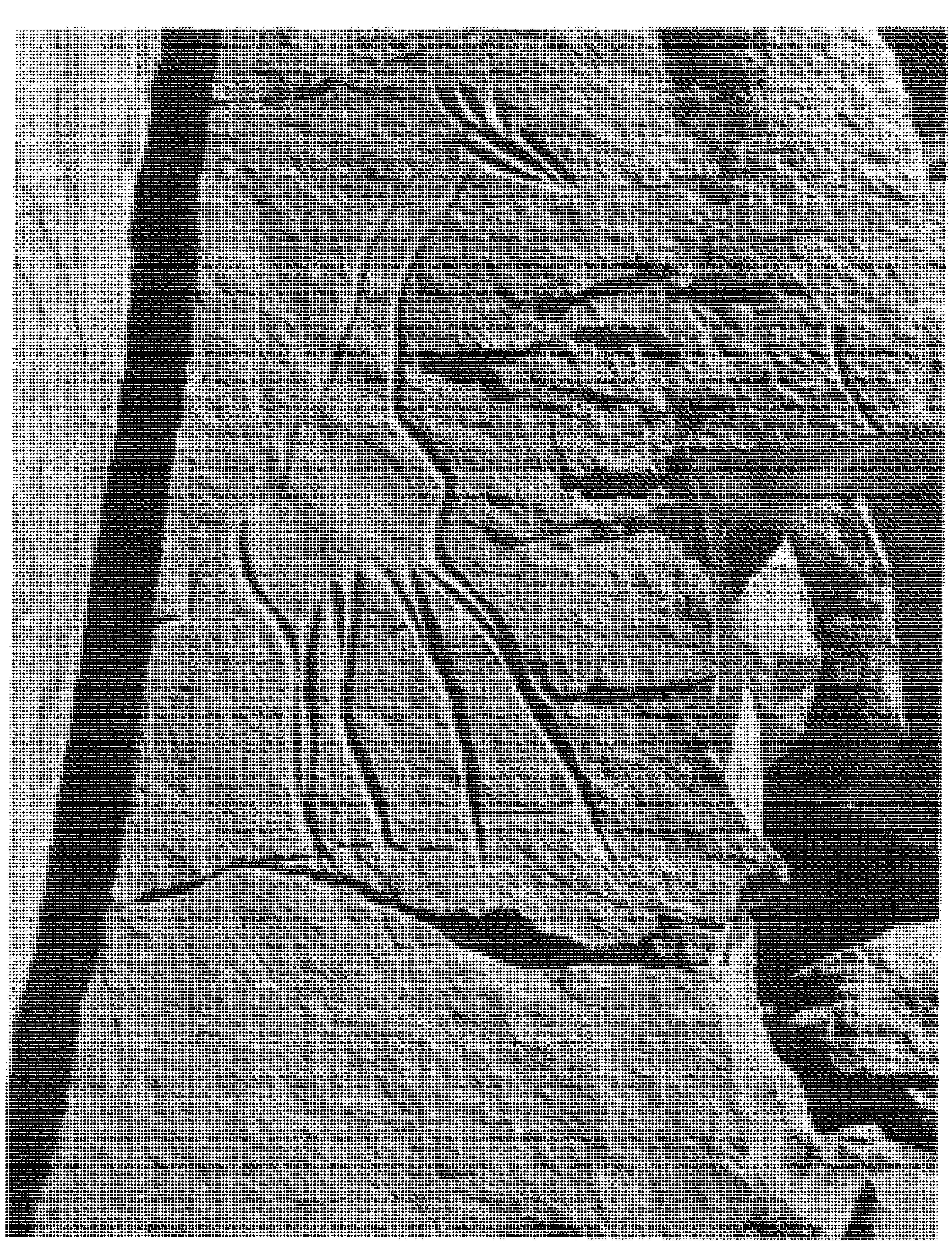


(1) فصيلة السنوريات: تنسب إليها الأسود والقطط والفهود والنمور وهي جميعاً توصف بخفة الحركة والرشاقة. (المترجم).

لوحة 19: ماتخندوش: رأس كبش تم نقشه بعمق على إحدى جدران الوادي. مما يؤكد بأن في مرحلة الرعي يندر العثور على نقش هذا الحيوان الذي يقل تكرار ظهوره مع رؤوس الأغنام في أغلب الأحيان.



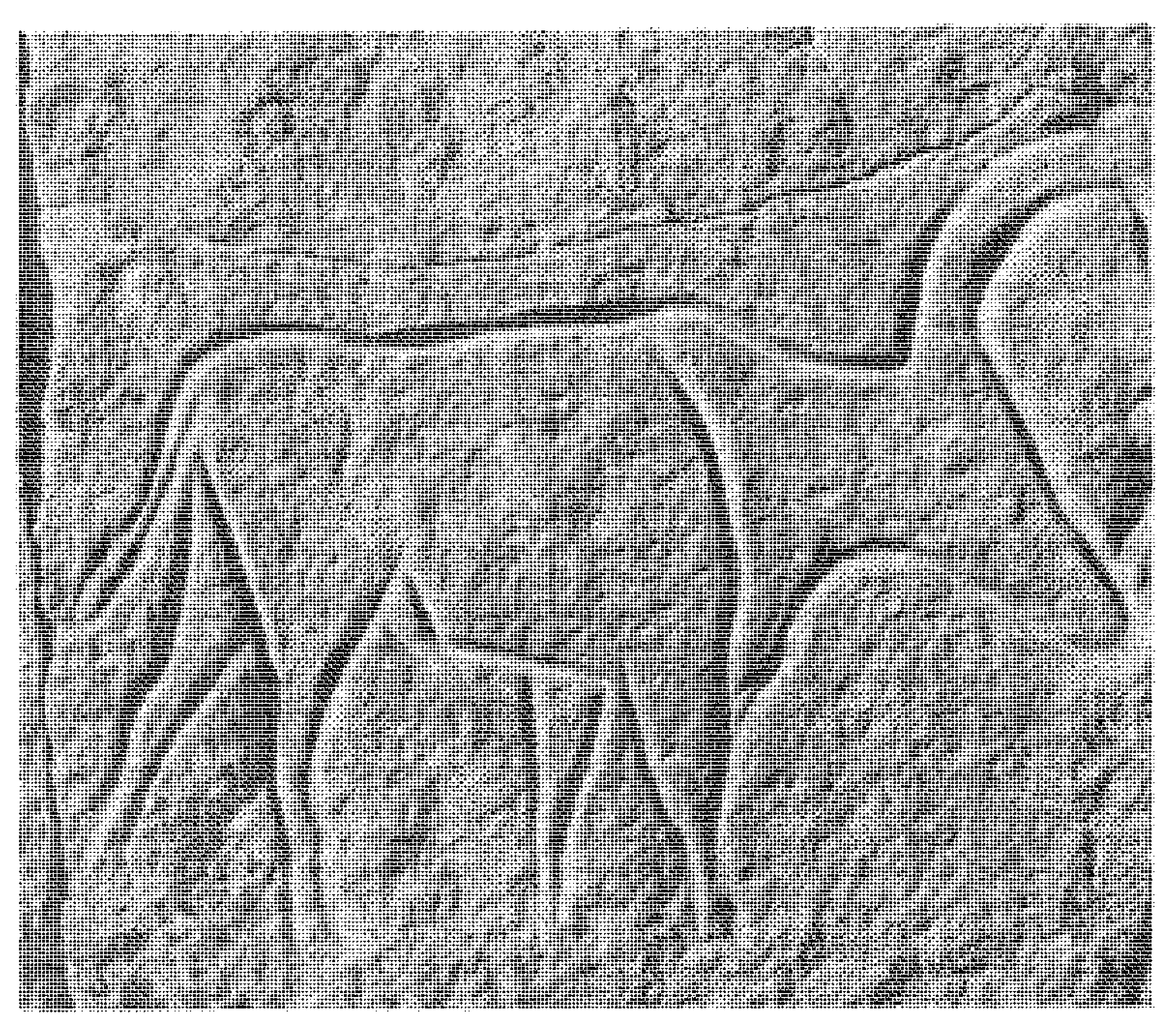
لوحة 20: ماتخندوش: زرافة: يعود هذا النقش أيضاً إلى مرحلة متقدمة من مرحلة الأفيال والزرافات المشار إليها في اللوحة السابقة، وقد تم تنفيذه في الواقع وفقاً لتقنية فنية بسيطة جداً، حيث يمكن على كل حال ملاحظة مدى خفة ورشاقة حركة الزرافة ودقة صقل داخل النقش.



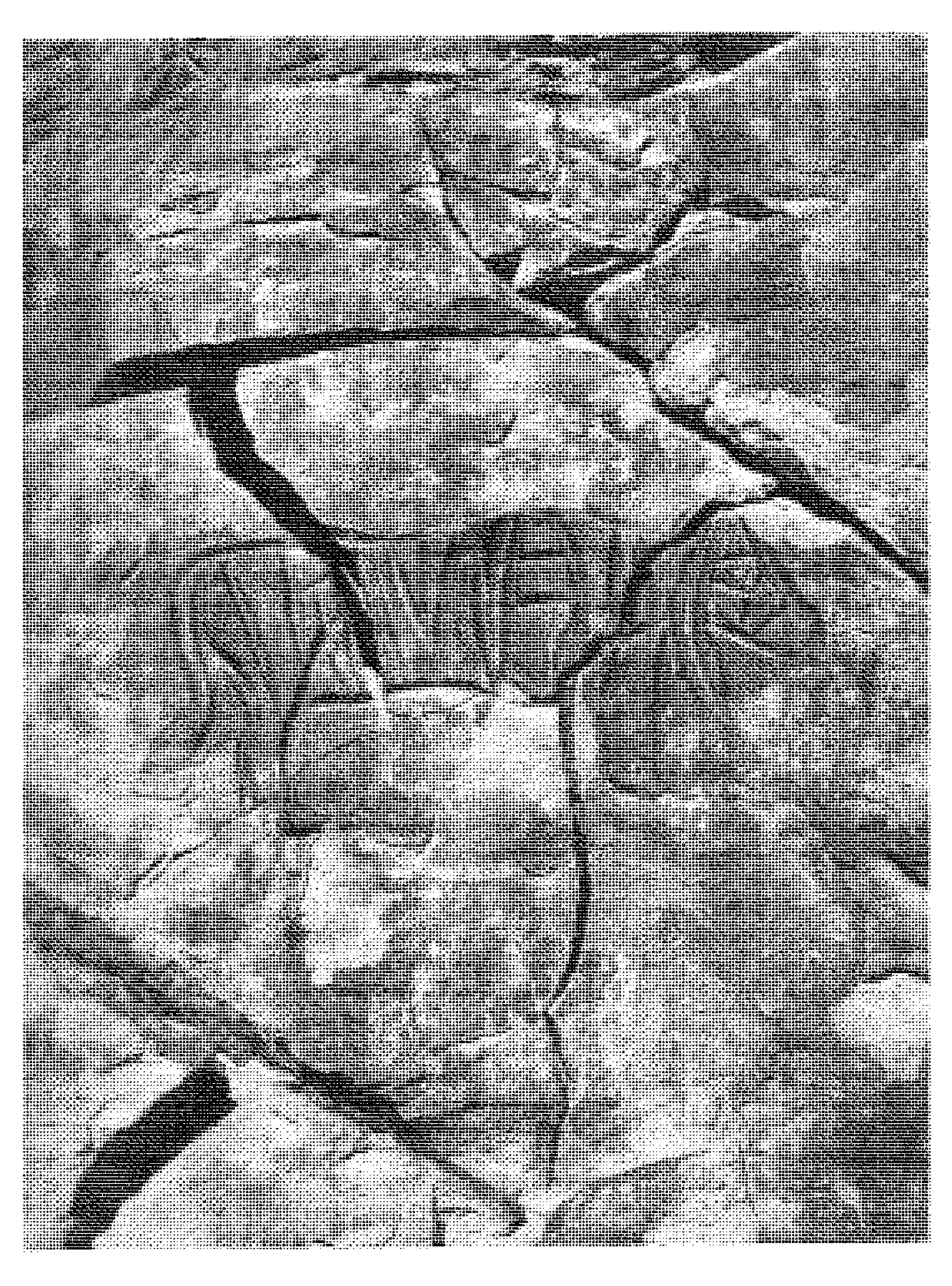
لوحة 21: ماتخندوش: نقش لمجموعة من الزرافات تم صقلها من الداخل والخـــارج، ورغم أنها تتناول أعمال فنية ذات أهمية من الواقع تعود إلى عصر متأخر جداً، أما على يسار نقش الزرافات فيوجد نقش آخر لثور منقوش بطريقـــة بسيطة، تعود كما يلاحظ إلى عصر متأخر جداً، كما تبيّن القشرة التي تبدو أكثر شفافية، هذا ويبدو أنه تم في نفس العصر المشار إليه نقش الثور، كما تم تنقيط جلده أيضاً مراعاة للأسلوب المعمول به في نقش الزرافات.



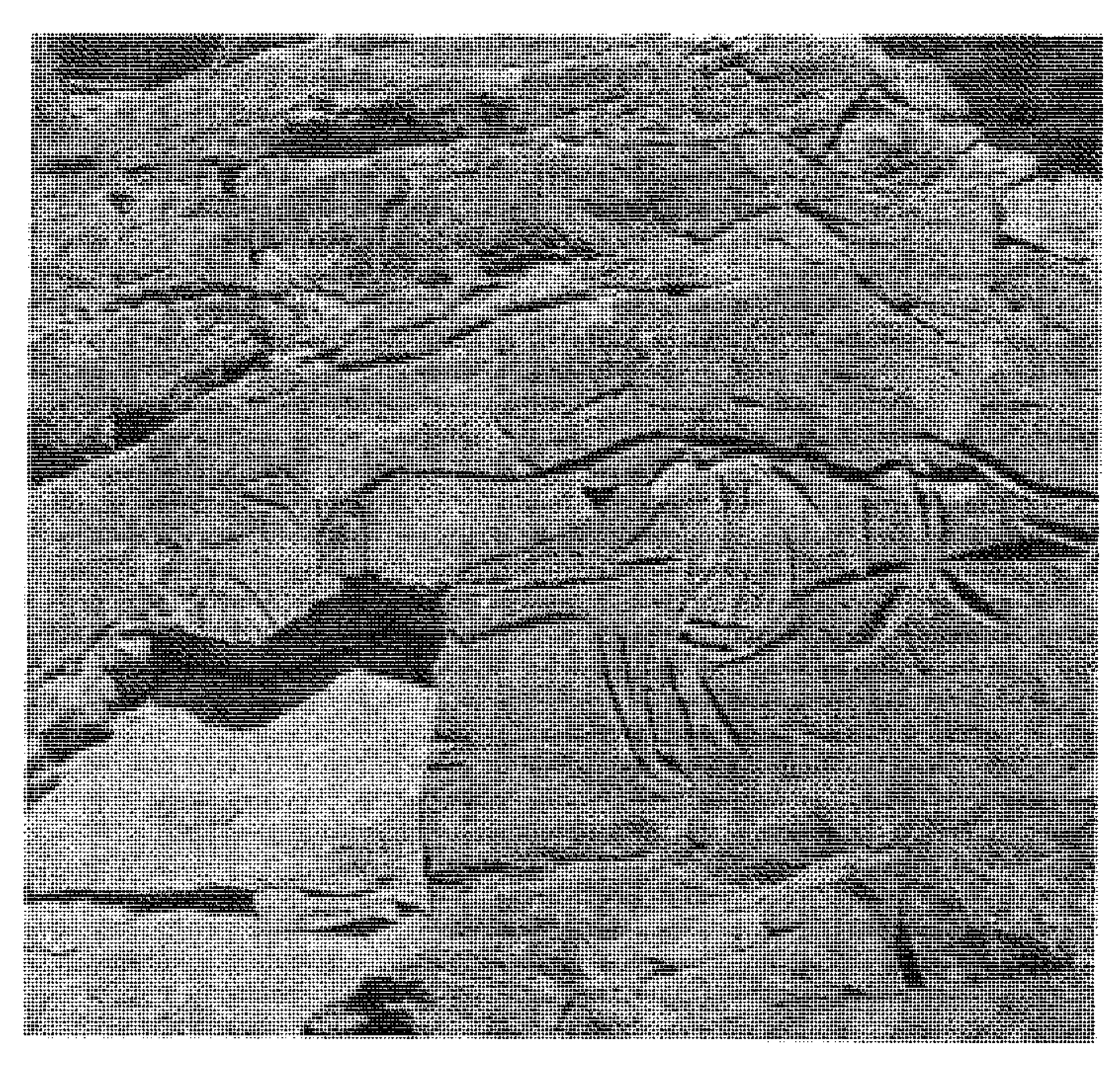
لوحة 22: ماتخندوش: ثور ذو قرون معقوفة إلى الأمام يظهر كثيراً في أعمال الفن الصخري بالصحراء الكبرى، كما يورد المؤرخ هيردوت إلى أن الجرمنت سكان فزان القدماء، كانوا يمتلكون مثل هذا النوع من الثيران التي كانت مضطرة للرعي وهي تمشي إلى الخلف خوفاً من أن تغوص قرونها في الأرض.



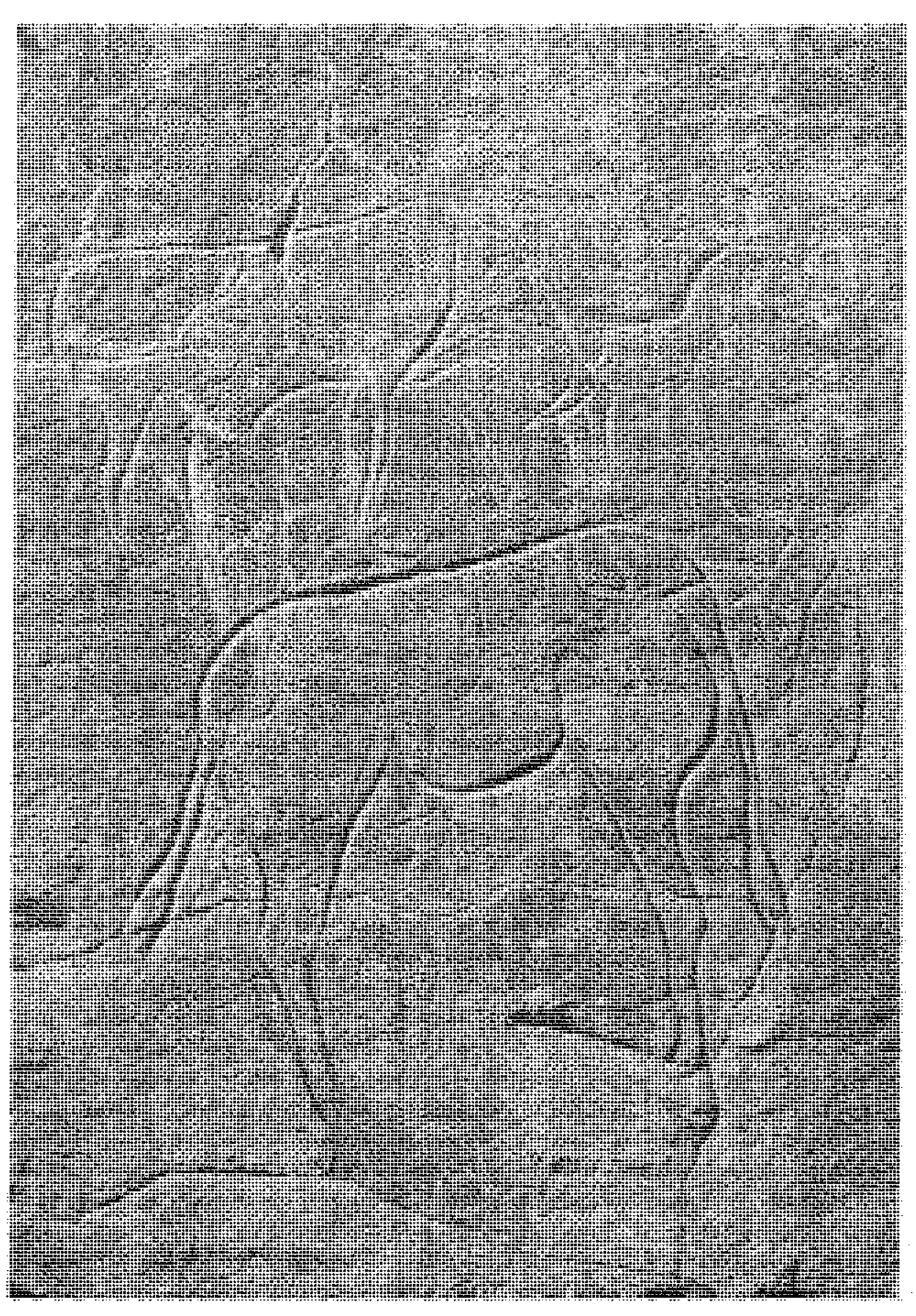
لوحة 23: ماتخندوش: ثور تم نقشه بعمق، وبأسلوب فني مماثل للثور المشار إليه في اللوحة اللاحقة، يبدو مطارداً بواسطة شخص ذي رأس أرنبي (يظهر أعلى الشق الصخري)، إلا أن هذا النقش قد تعرض للتلف في أجزاء كبيرة منه بسبب تآكل وانشقاق الصخر.



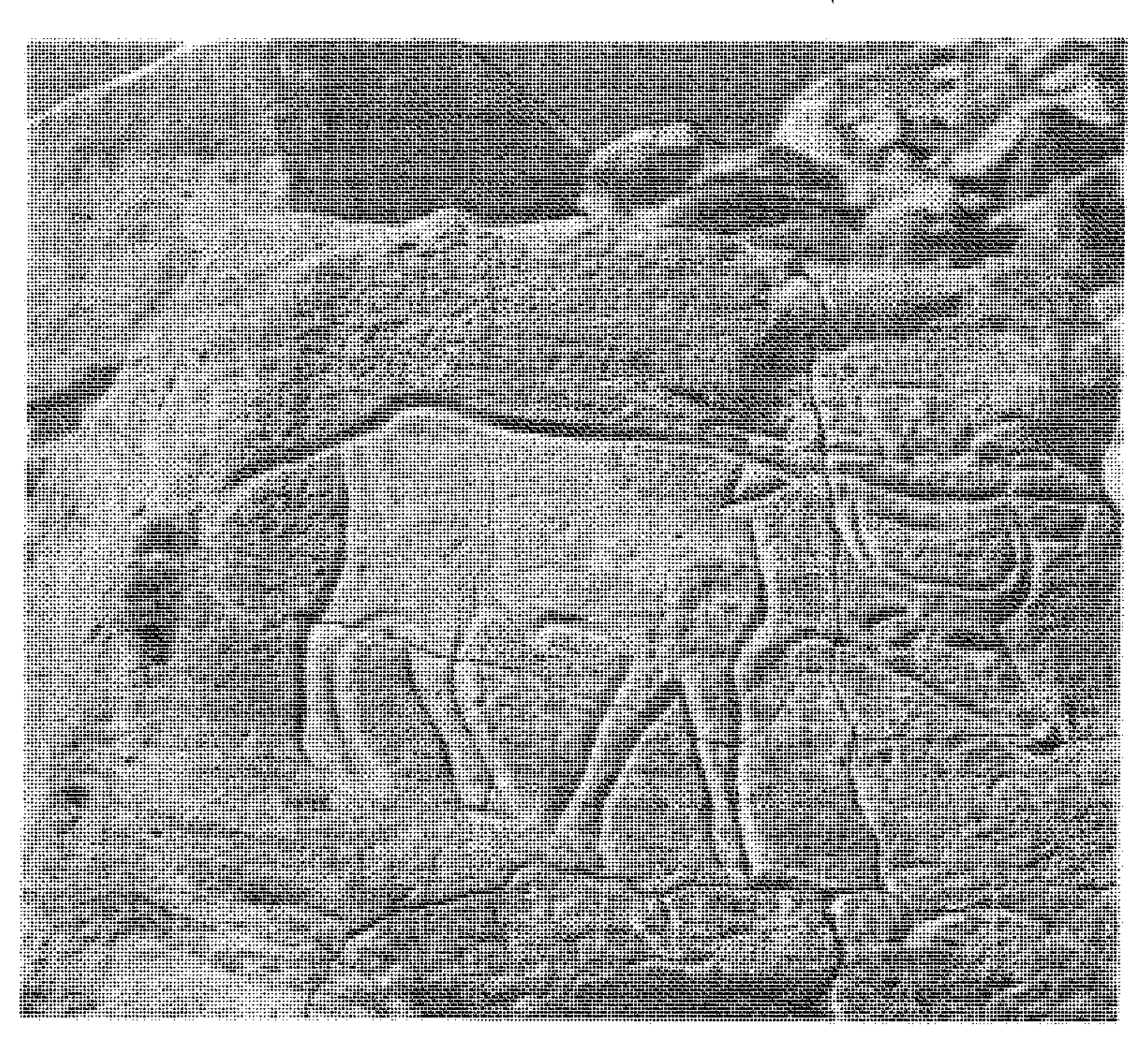
لوحة 24: ماتخندوش: ثور متبوعاً بأحد الرجال مرتدياً قناعاً على شكل رأس حمار، حيث يبدو أنّ تلك الأقنعة الغريبة تكررت باستمرار بصفة عامة في أعمال الفن الصخري بالصحراء الكبرى، كما يبدو من الصورة الفوتوغرافية التي تم التقاطها خلال عام 1962م، هذا يبدو النقش قد تعرض للإتلاف، عما كان عليه في السابق أثناء قيام ليون فروبينوس LEO FROBENIUS بالتقاط صورة فوتوغرافية له أثناء البعثة الاستكشافية التي كان قد قام بها عام 1932م حيث ظهرت كل من نقوش الثور والرجل كاملة تماماً عكس ما عليه الآن، أما بعد ذلك فقد تعرض جزء من الصخرة للسقوط عن جدران الوادي خلال الثلاثين عاماً الأخيرة مما أدى إلى ضياع جزء كبير من هذا العمل الفني الهام.



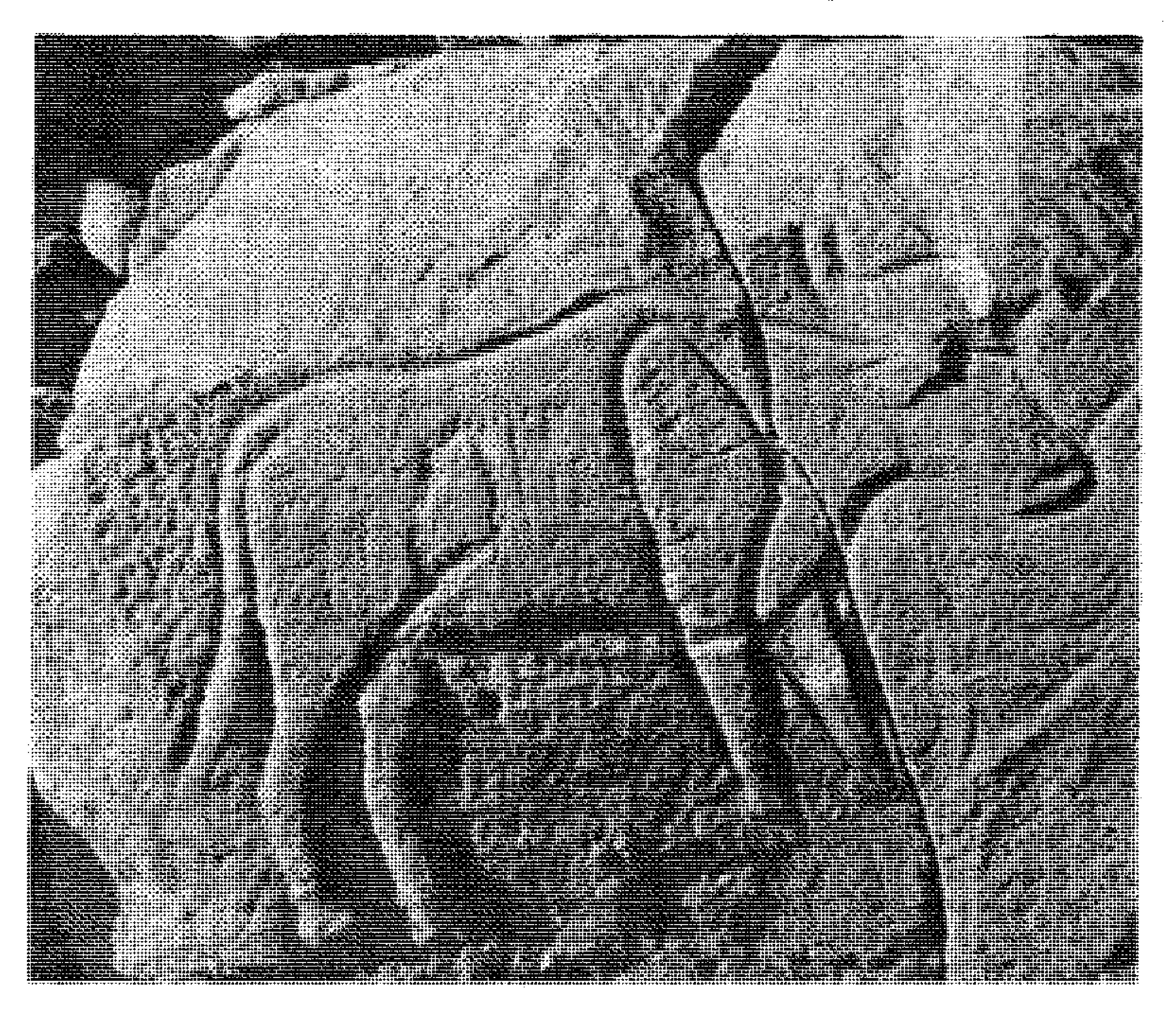
لوحة 25: ماتخندوش: نقش لبوفيدي من فصيلة الثيران، يعدّ من النقوش النادرة الناتجة عن تداخل مؤخرتين لحيوانين معاً، مما يجعل من الصعب جداً استنتاج معنى لهذا التركيب في الوقت الحالي هذا وقد عثرت الباحثة السويسرية جولانثا تسيكودى JOLANTHA TSCHUDI على نقش مشابه لزرافتين تبدو متداخلتين معاً في تاسيلي – أزقر.



لوحة 26: ماتخندوش: ثور منقوش بعمق ومصقول بكامله، باستثناء الجزء الأمامي مما يساعد على رؤية قرون الثور مجسدة على جبهته وليست معقوفة إلى الأمام.



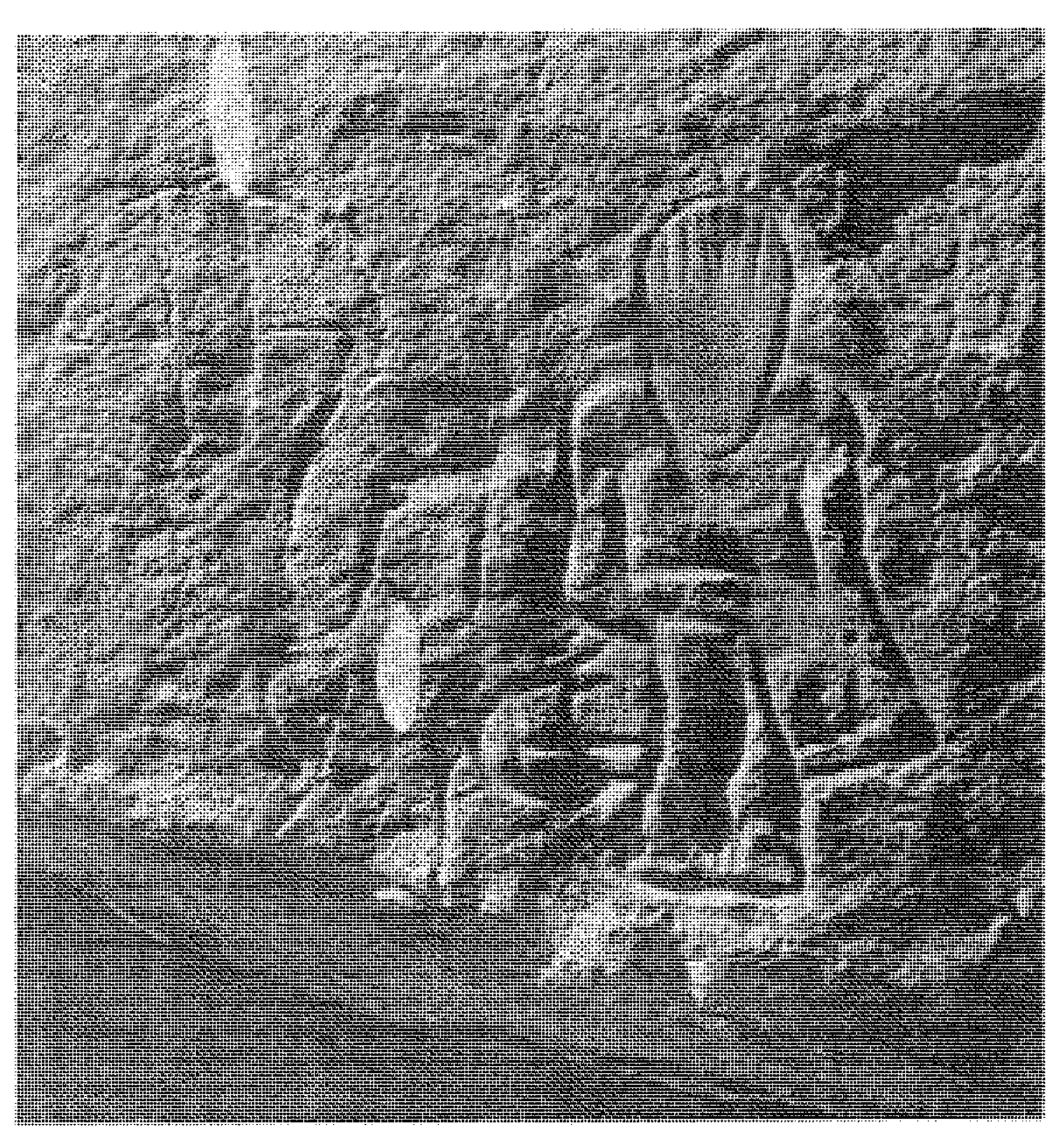
لوحة 27: ماتخندوش: ثور آخر قد تم نقشه بأسلوب بسيط بارز، يرجع إلى عــصر مرحلة الرعي القديمة (الرعاة).



لوحة 28: ماتخندوش: صورة لأسد مسترخي تبدو رائعة على الرغم من أن الشق العميق في الصخرة قد أدى إلى تقسيم هذا النقش إلى قسمين، إلا أن ذلك لم يقلل ابداً من إمكانية استنتاج القيم التعبيرية الجمالية البارزة في النقش.



لوحة 29: ماتخندوش: صورة صغيرة لإنسان جالس، يبدو مرتدياً مئزر، أما الرأس فهو مصقول وخال من الملامح في أعلاه تبرز للعيان عقيصة شعر صغيرة، أما بجانبه فتوجد نقوش بشرية أخرى ترتدي اللباس الشائع نفسه في هذا الوادي (أنظر لوحة –9).



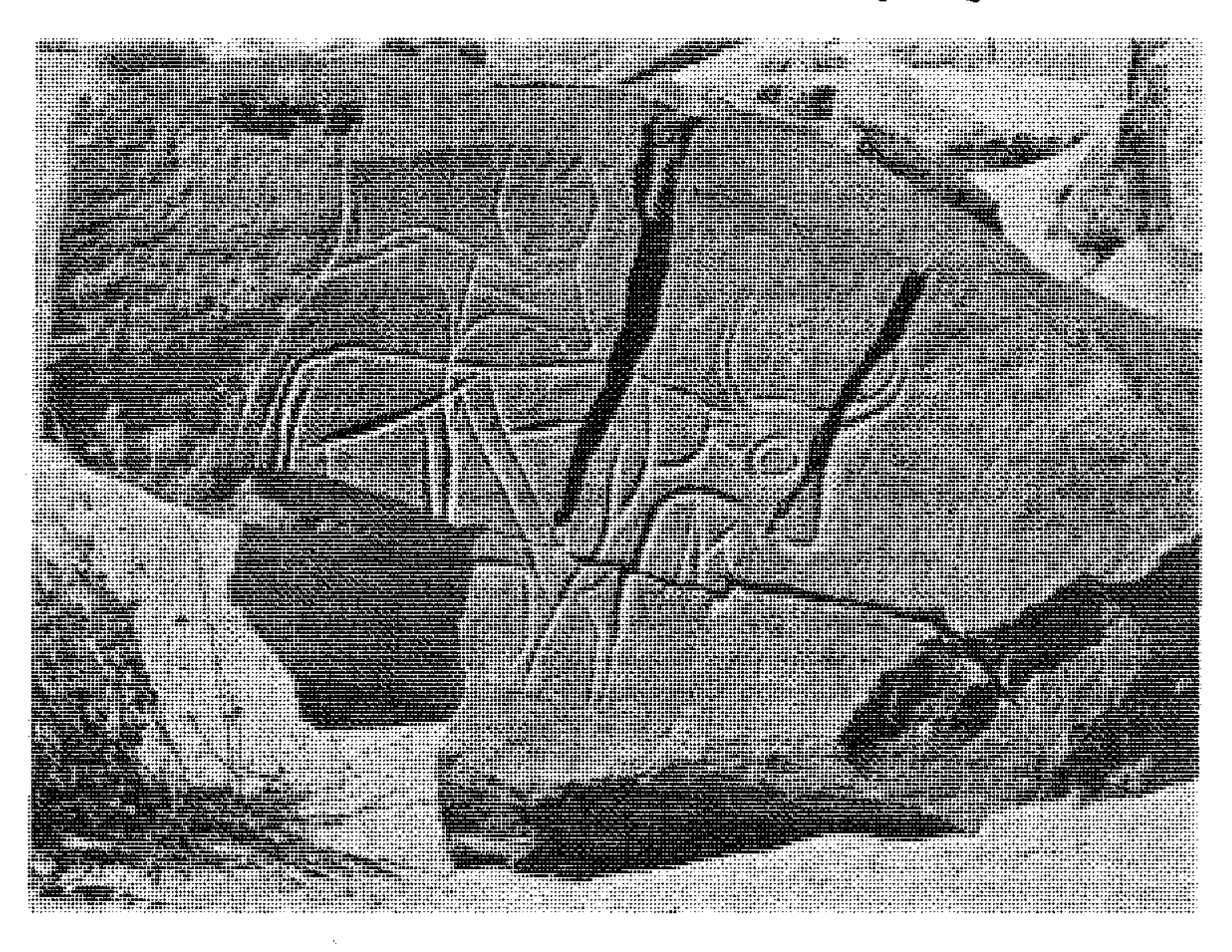
لوحة 30: ماتخندوش: صيد النعام، رجل يقبض على شكل حلقة تحاصر براثن طيور نعام، بحيث تبدو تلك الحلقة وكأنها محاكاة رمزية حقيقية لفخ نصب لقنص تلك الحيوانات.



لوحة 31: ماتخندوش: ثور أليف هناك رباط حول عنقه حيث يمثل هذا النقش بالأحرى مظهر فن قد أندثر، وذلك من خلال عدم التناسق في أجزاء كثيرة من نقش جسم هذا الحيوان التي تم العثور عليه في أعلى نقطة من ضفة هذا الوادي.



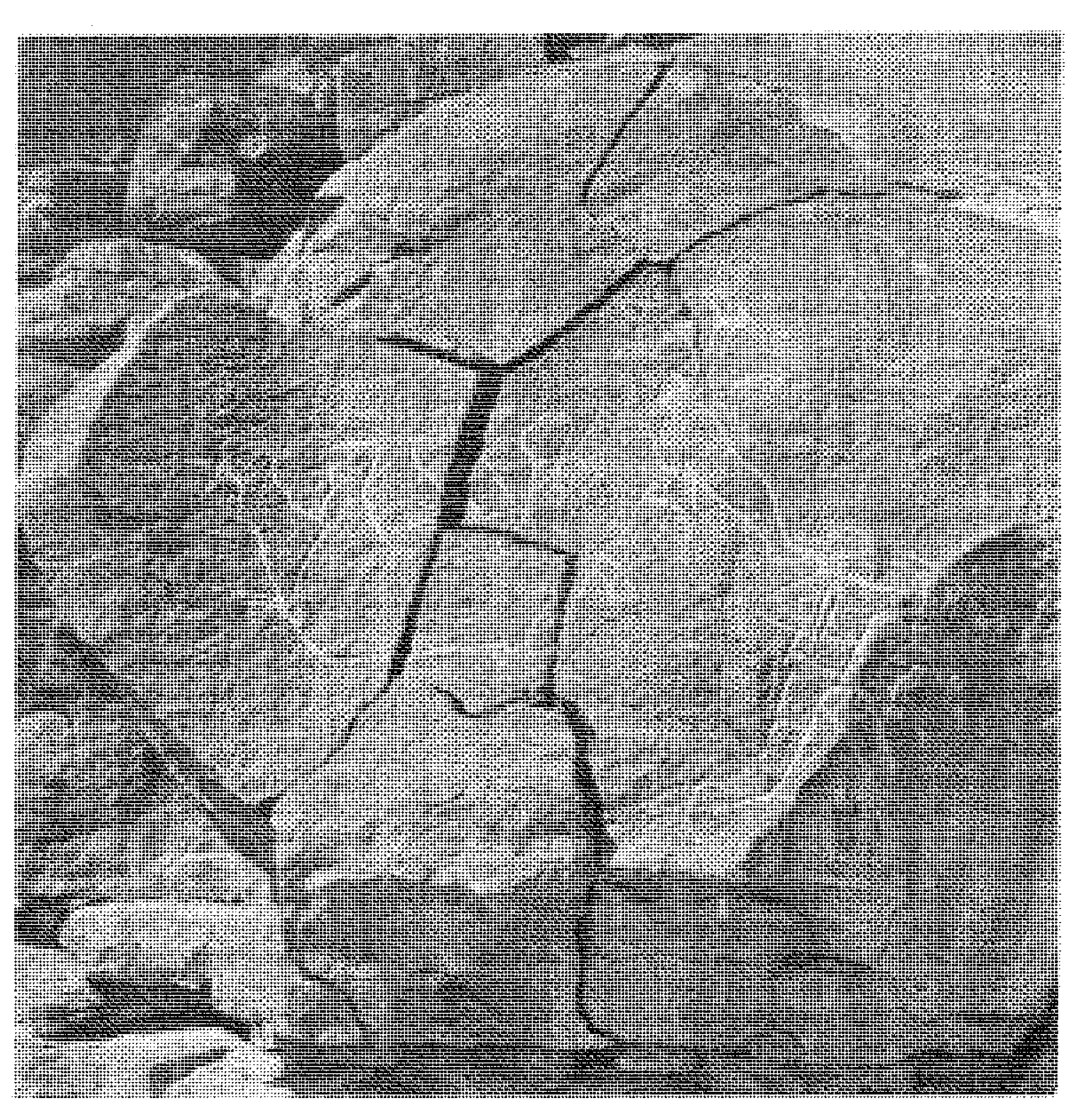
لوحة 32: ماتخندوش: مجموعة ثيران تم نقشها أيضاً وفقاً لأسلوب فني متدني، بوضع جانبي زواياه حادة.



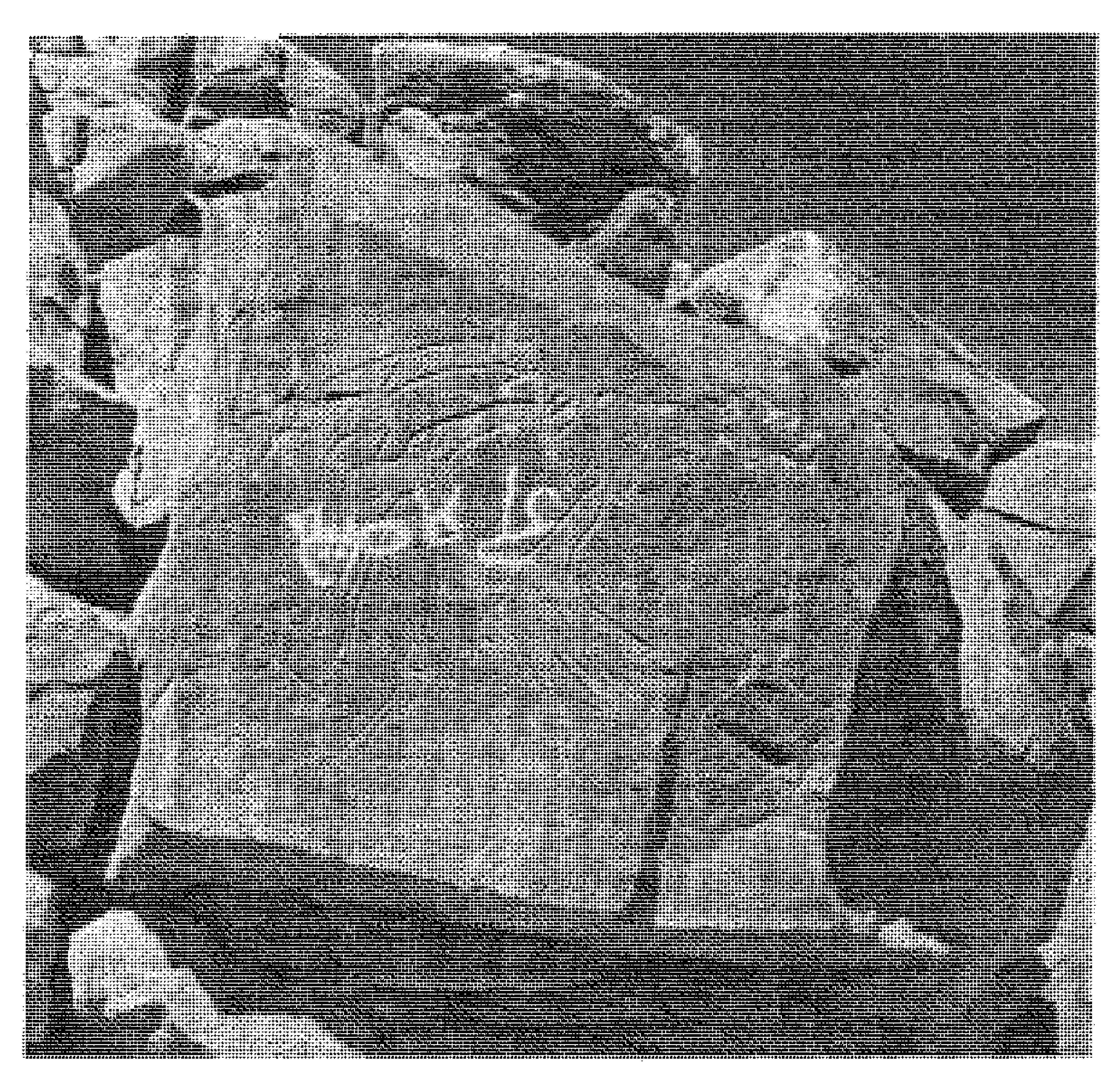
لوحة 33: ماتخندوش: إكويدي (حصان) منقوش على قطعة صخر جاثمة في قاع الوادي بشكل مقلوب.



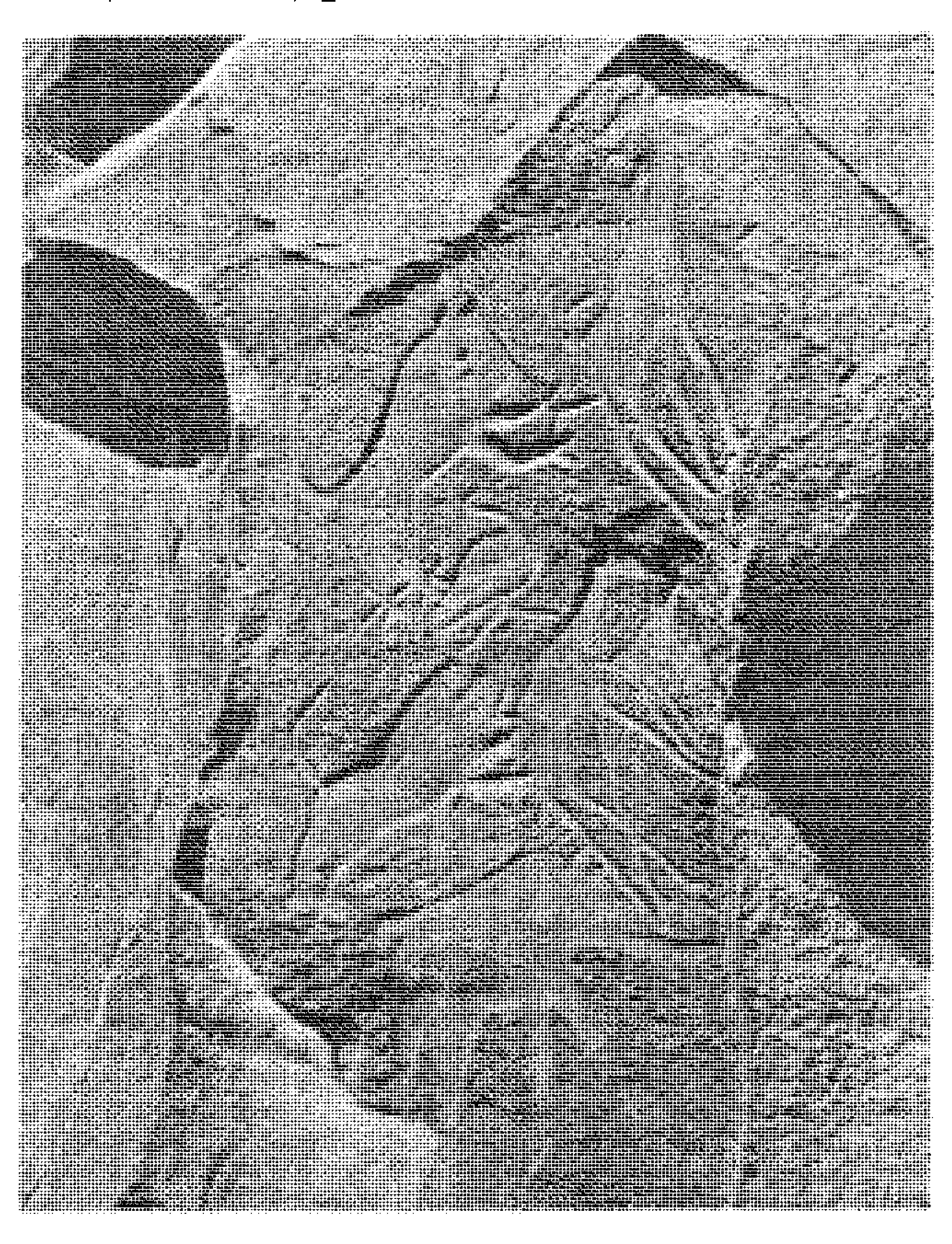
لوحة 34: ماتخندوش: منظر رائع لرجلين برأس ابن آوى، أحدهما يقوم بجر خرتيت ضخم مقلوب على ظهره، مما يوحي إلينا بعالم الأساطير الخيالي، الذي كان قد تجلى للرحالة بارث BARTH، عام 1850م عندما وجد نفسه أمام (أبوللو الجرمنتي) والذي لربما قد تم تجسيده ليمثل إله الصيد لديهم؟ كما تم العثور أيضاً على أشكال بشرية برأس ابن آوى بوادي الأورير EL AURER (أنظر لوحة 53). مما يجعل من الواضح مدى تأثير وادي النيل على هذه النقوش.



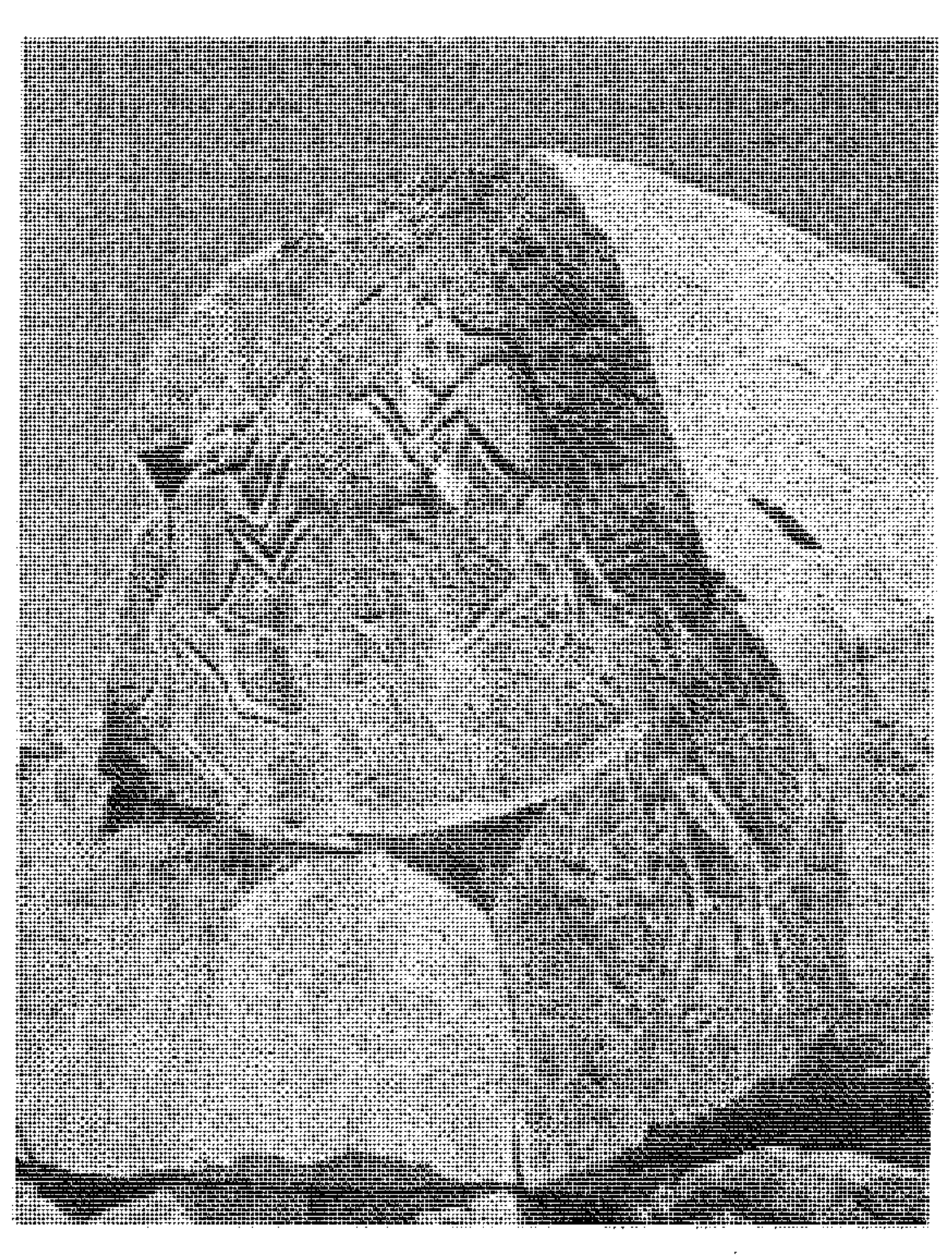
لوحة 35: ماتخندوش: نقوش لزرافات تعود إلى حقبة زمنية متأخرة، وإلى أسلوب فني بسيط كان قد أندثر كلياً، أما على يسار الصخرة فيمكن مشاهدة نقش صغير لنعامة راكضة قد تم نقشها جزئياً بواسطة أسلوب الطرق المتتالي. كما توجد حروف عربية حديثة تعلو هذه النقوش القديمة.



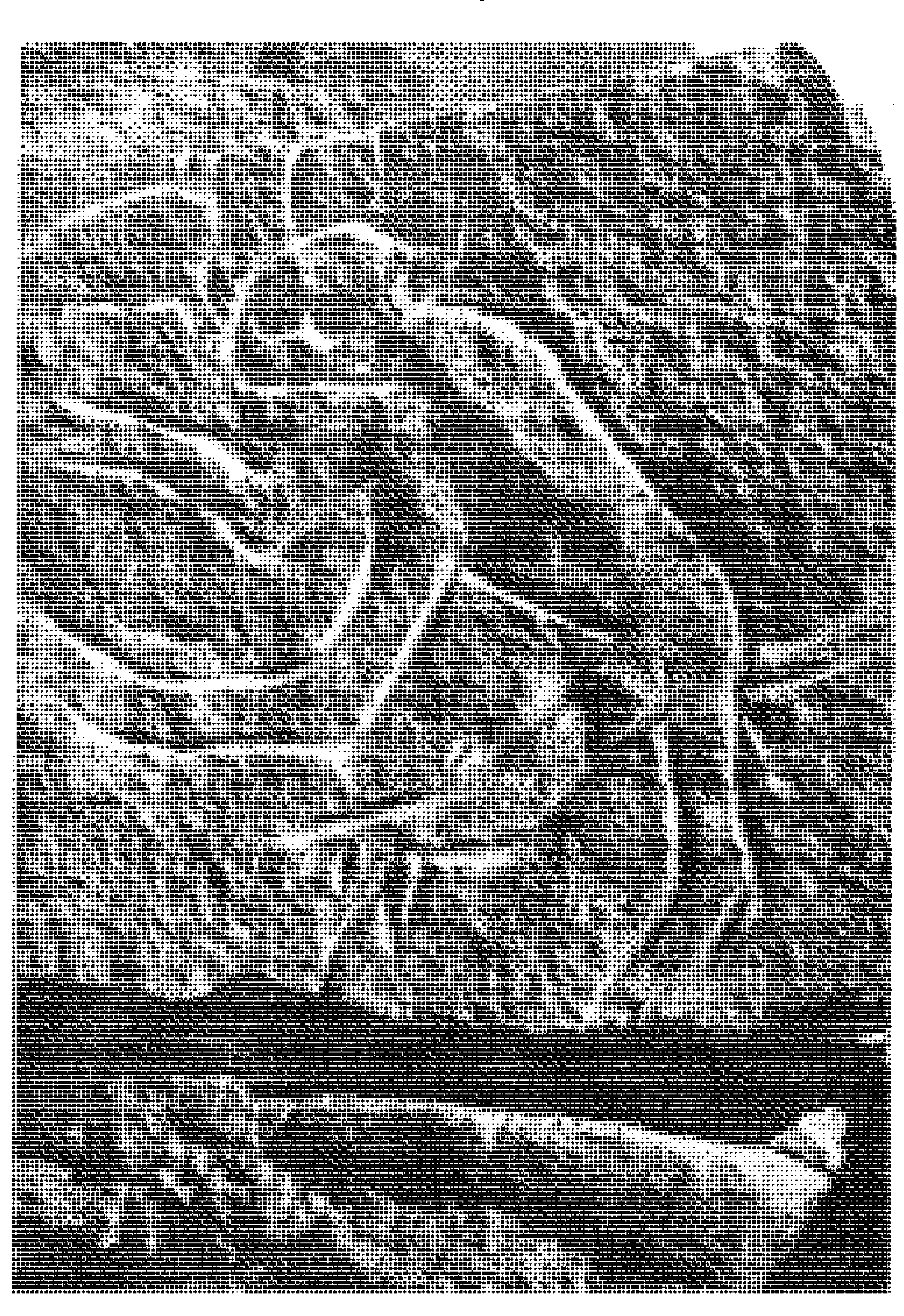
لوحة 36: ماتخندوش: نقش لأسدين في حالة انقضاض على زرافتين ونعامة، وهناك أسفل نقش لحيوان يحتمل أن يكون لخرتيت، هذا ويبدو أن هذه النقوش جميعاً تعود إلى حقبة زمنية سابقة، بحيث أنه قد تم صقل هذه النقوش من الداخل كما كان متبعاً في كثير من نقوش الفن الصخري التي تعود إلى الفترة المتأخرة، كما يلاحظ أيضاً مدى تمثيل مخالب الأسود وعيونها الموجودة على أطراف رؤوسها بكل بساطة، بالإضافة إلى وجود كتابات تعلوها على شكل حروف لغة التفناغ (كتابة الطوارق).



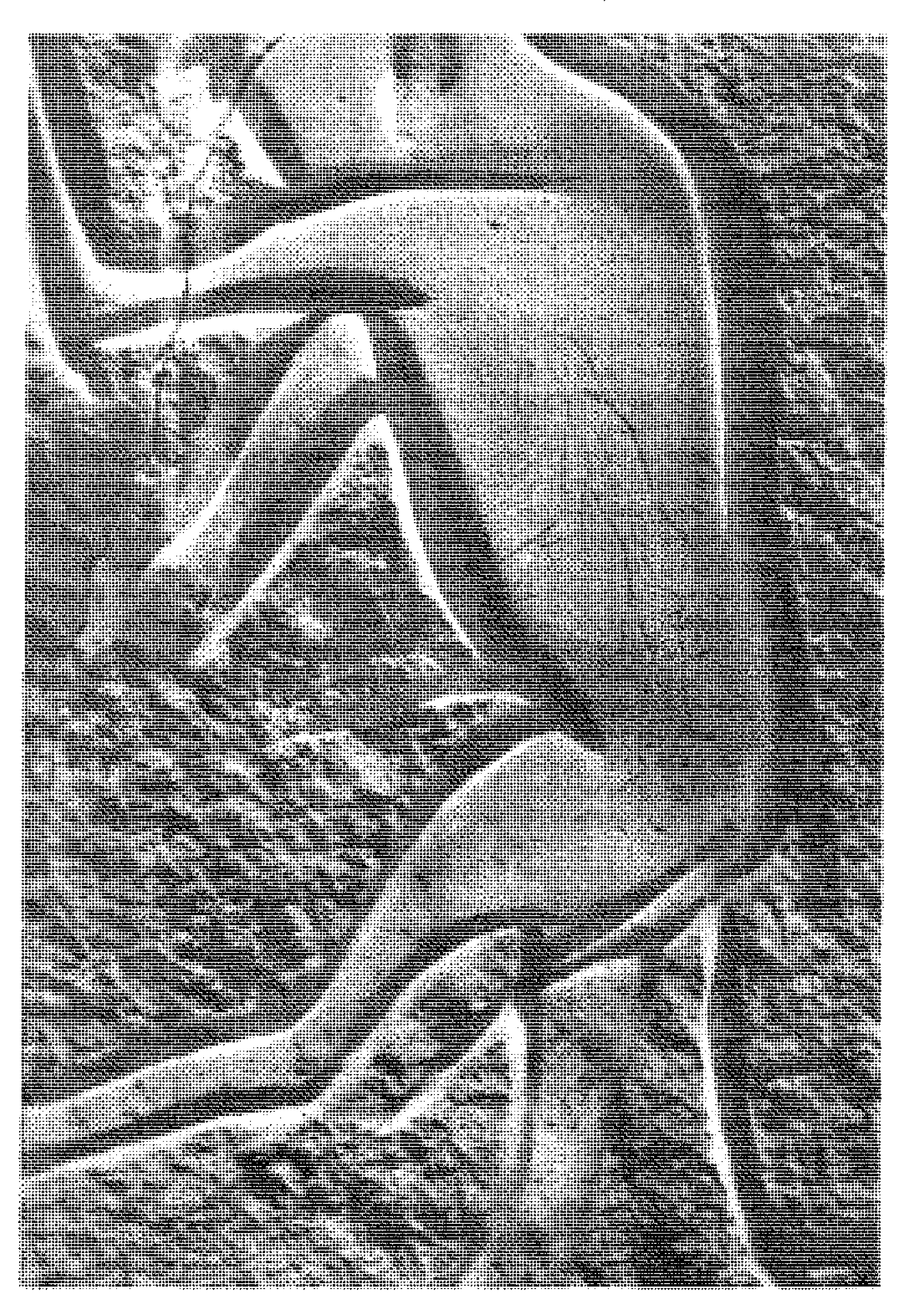
لوحة 37: ماتخندوش: القطط السنورية GATTI MAMMONI، هذا هو الاسم الذي كان قد أطلقه ليون فروبينيوس على هذه النقوش الغريبة عندما رآها لأول مرة، والتي كانت تمثل سنوريات قد تم نقشها بدقة وعناية بالإضافة إلى صقلها بكل براعة على الصخور حيث تجاوز ارتفاعها المتر تقريباً، بعد أن تم نقشها في موقع يسيطر على قمة جانب الوادي الصخرية. وكما يظهر من الصورة الفوتوغرافية فإن هذه النقوش لم تكتسب بعد قشرة بالكامل، بواسطة العوامل الجوية، حيث تبدو هذه الصورة بلون أحمر يميل إلى اللون الأصفر المحمر مع تأثير استثنائي غير مألوف، هذا وقد وضع فوق نقش القطط السنورية من الجهة اليمنى نقش دقيق لصورة بشرية بحيث يبدو فوقها، كما في اللوحة – 39.



لوحة 38: ماتخندوش: أحد نقوش مجموعة القطط السنورية الواردة في اللوحة السابقة، حيث يبدو من الصعب جداً حتى في مثل هذه الحالة إيجاد مفهوم صحيح لمثل هذه الكائنات الغريبة، التي تتكرر نقوشها بكثرة في هذا الوادي، وبأشكال متماثلة في عدة أماكن أخرى بالصحراء الليبية. وتبدو الصورة الفوتوغرافية المطبوعة أبيض وأسود للقطط السنورية أقل وضوحاً من الصورة الفوتوغرافية الملونة التي كانت قد التقطت لمثل هذه الحيوانات، ويرجع ذلك بدون شك إلى درجة كثافة الألوان للقشرة التي تغطي الصخور والنقوش، مما يجعل من الممكن الاعتماد على هذا الاختلاف ما بين الصورتين باعتباره من العوامل الجوهرية الأساسية التي تساعد في تعيين الكرونولوجيا أو التواريخ الدقيقة المتعلقة بالنقوش في النهاية.



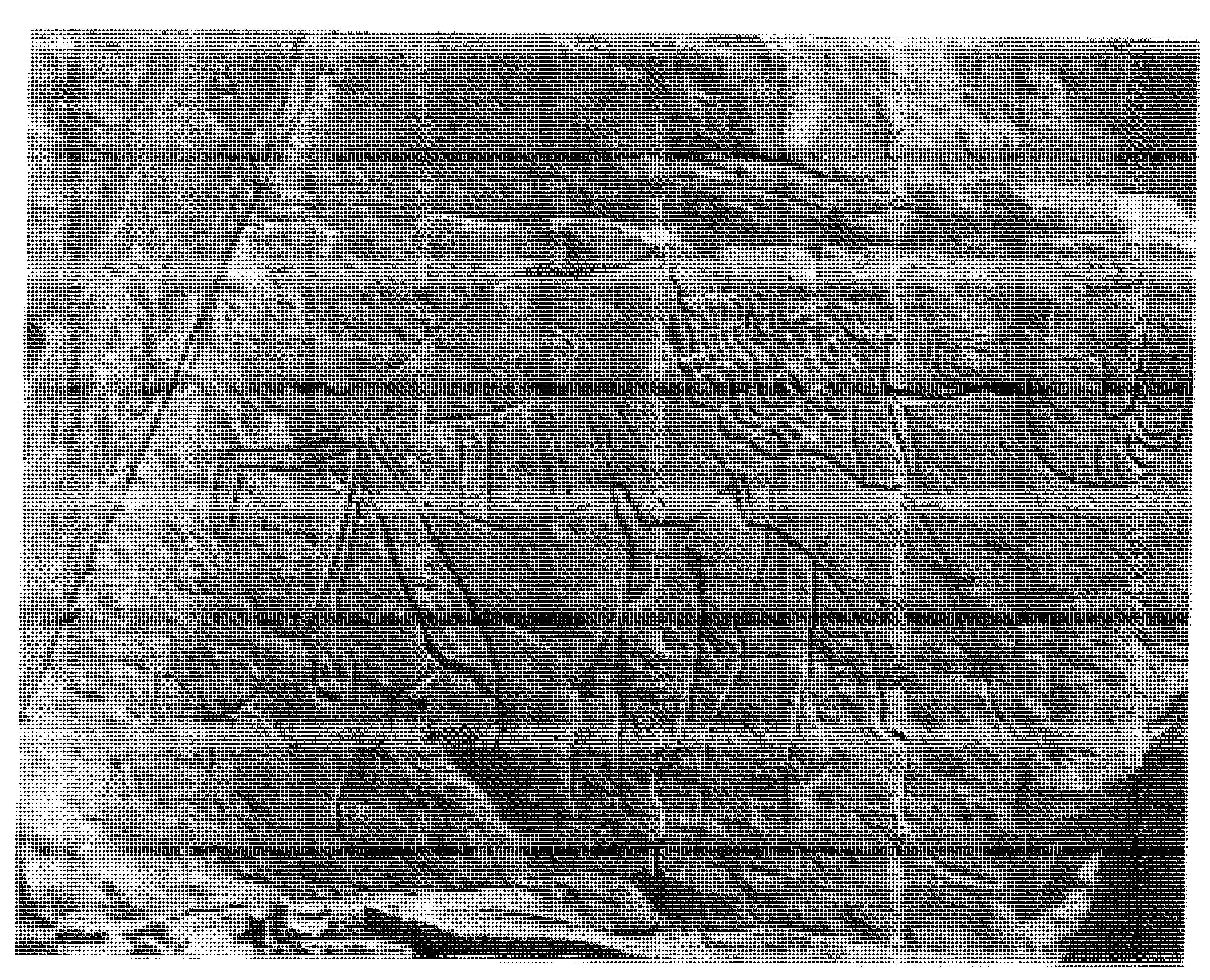
لوحة 39: ماتخندوش: صورة بشرية عارية توجد منقوشة بدقة داخل صــورة أحــد القطط السنورية، تم إعادة استنساخها من اللوحة –37.



لوحة 40: عين غليوين IN GALGUIEN: تبعد عن ماتخندوش بمسيرة ساعات قليلة، حيث توجد في نفس الوادي مجموعة نقوش أخرى رائعة ترجع إلى مرحلة الصيد القديمة، منها صورة فيل وصل ارتفاعها مترين تقريباً، منقوشة بعمق على صخور رملية، ويبدو أن الفيل قد تم الإيقاع به بواسطة الصياد الصغير الذي يظهر في الصورة ما بين براثن الفيل الأمامية.



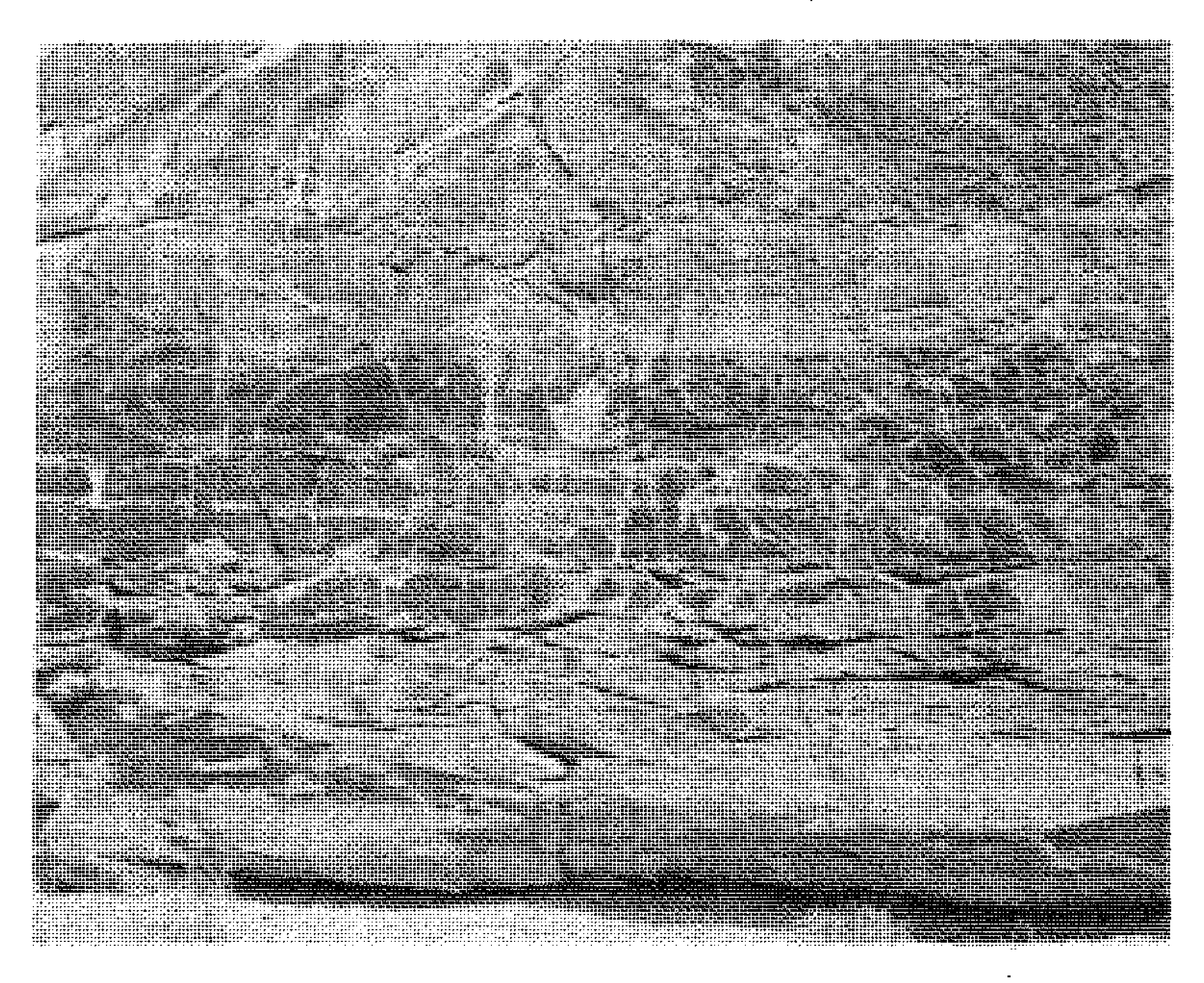
لوحة 41: عين غليوين IN GALGUIEN: يوجد بجوار الفيل المشار إليه في اللوحة السابقة (أنظر إلى يسار الصورة)، نوع آخر من حيوانات الفيلة الرائعة، التي تشرف بشكل أفقي من أعلى جدران الوادي الصخرية، حيث تظهر هذه الصورة الاهتمام بتصوير العناصر الأساسية لكونها تبيّن مدى الواقعية الموجودة في الصورة، كما يلاحظ غرابة تمثيل أذني الفيل في هذا النقش وغيره من الصور المنقوشة الأخرى الموجودة في هذا الوادي، كما يشاهد أيضاً أن هذا الحيوان الذي يبلغ ارتفاعه المترين تقريباً، متبوعاً بصياد صغير الحجم يحمل رمحاً.



لوحة 42: عين غليوين IN GALGUIEN: فرس النهر، يبدو أن هذه الصورة، قد تعرضت للتلف بواسطة العوامل الطبيعية، كما تشير هذه الصورة التي تعتبر أقدم نقش لهذا الحيوان إلى عصر كانت تنتشر فيه المستنقعات والمجاري المائية في الصحراء الكبرى، مما ساعد هذا النوع من الحيوانات على المعيشة في هذه البيئة المائية التي يرتبط بها دائماً. وهذه الصورة تعتبر أول صورة منقوشة لفرس النهر تم العثور عليها في إقليم فزان، بالرغم من أنه قد تم العثور على صور أخرى منقوشة لهذا الحيوان أيضاً في اكاكوس.

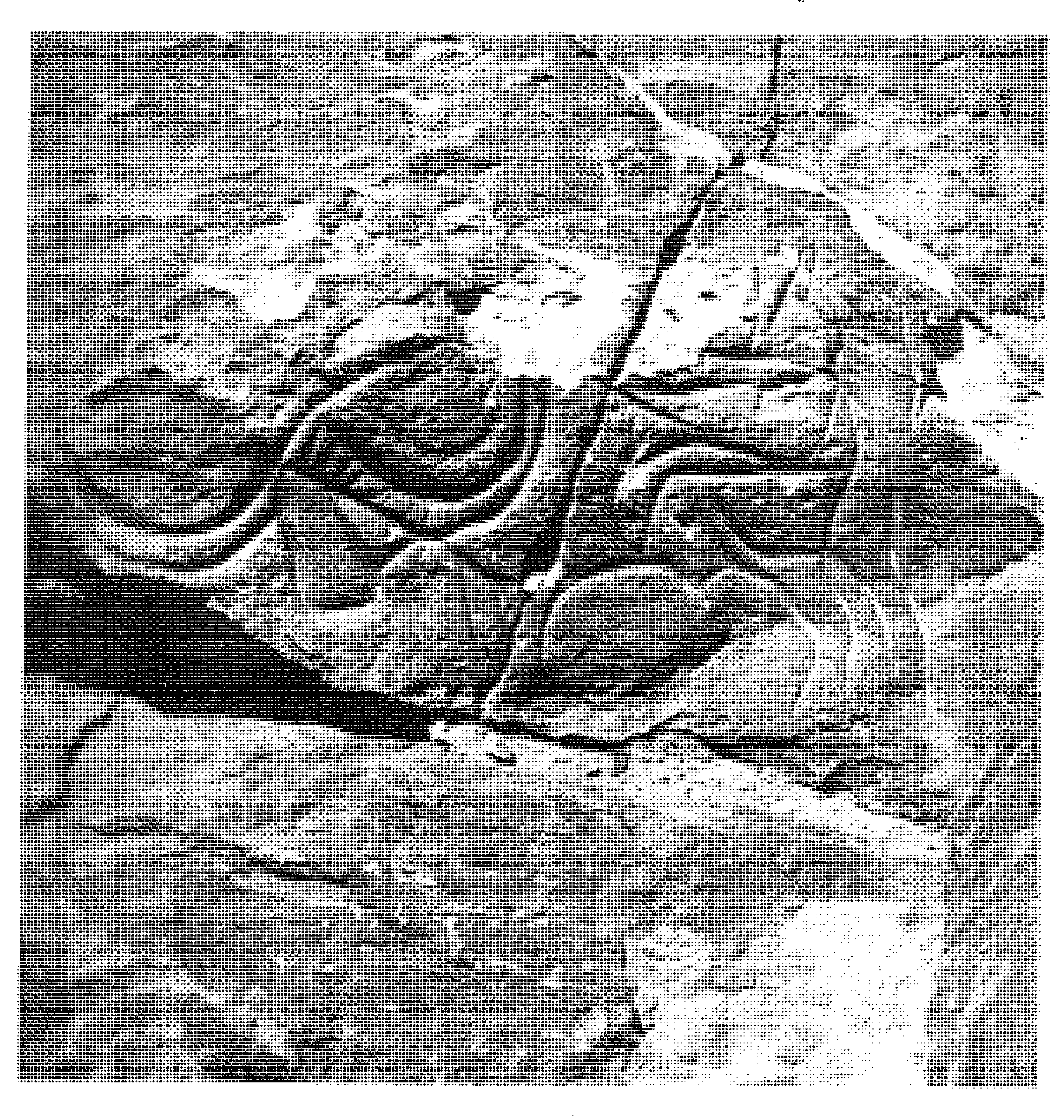


لوحة 43: عين غليوين IN GALGUIEN: نظرية الأفيال وطيور النعام: عبارة عن تركيب عظيم رائع مليء بالحركة والحيوية، قد تعرض للإهانة[1] بسبب قسوة الزمن، رغم أن هذا التركيب الرائع يرجع إلى حقبة زمنية بعيدة. أما الصورة المنقوشة للرجل التي تبدو عند نهاية خرطوم الحيوان الأول فقد تمت إضافتها فيما بعد.

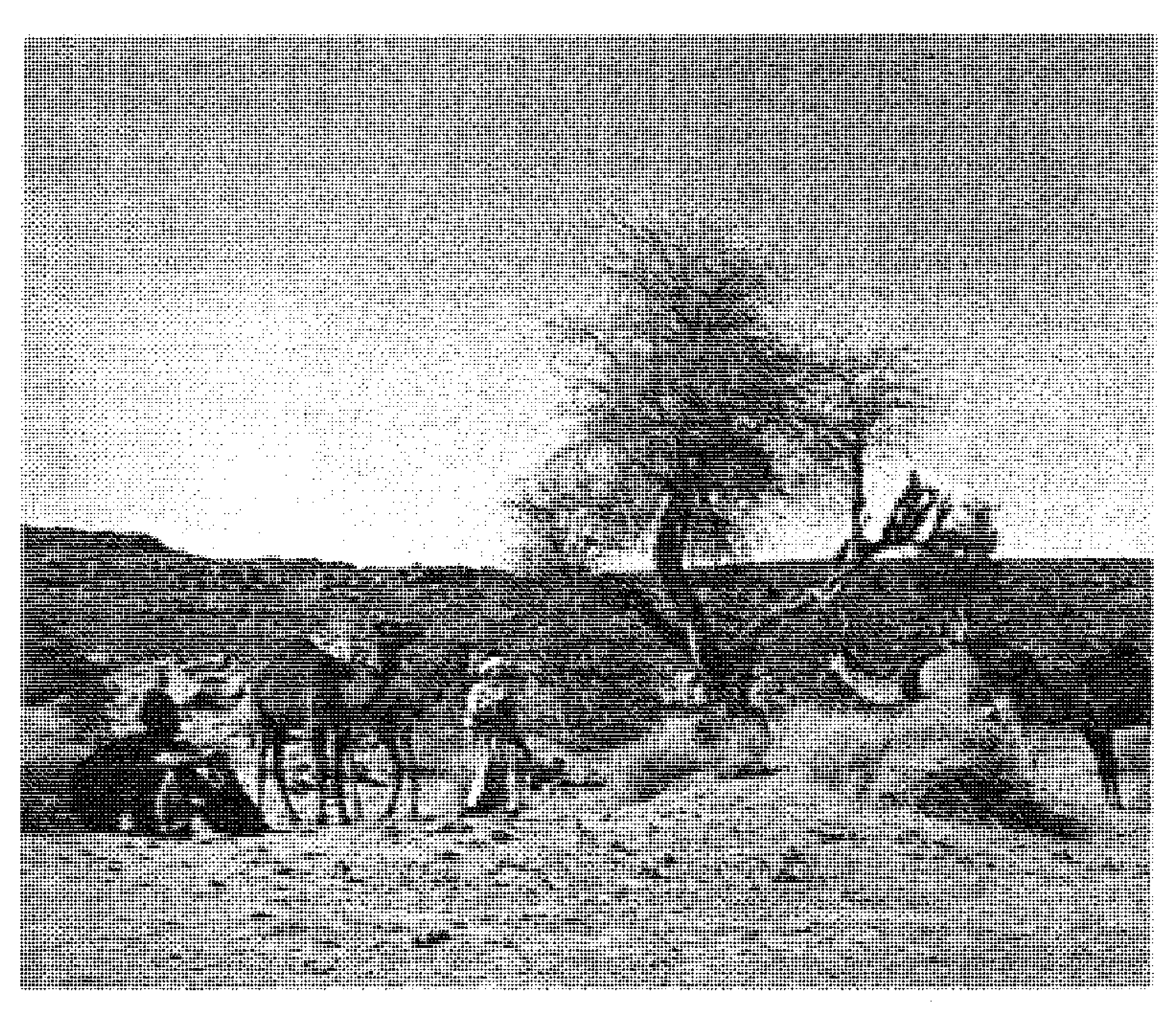


(1) تعبير أدبي يقصد به المؤلف تعرض النقش إلى التدمير والتلف بسبب العوامل المناخية المتغيرة القاسية التي لا ترحم مثل هذه الأعمال الفنية الجديرة بالإهتمام والتقدير (المترجم).

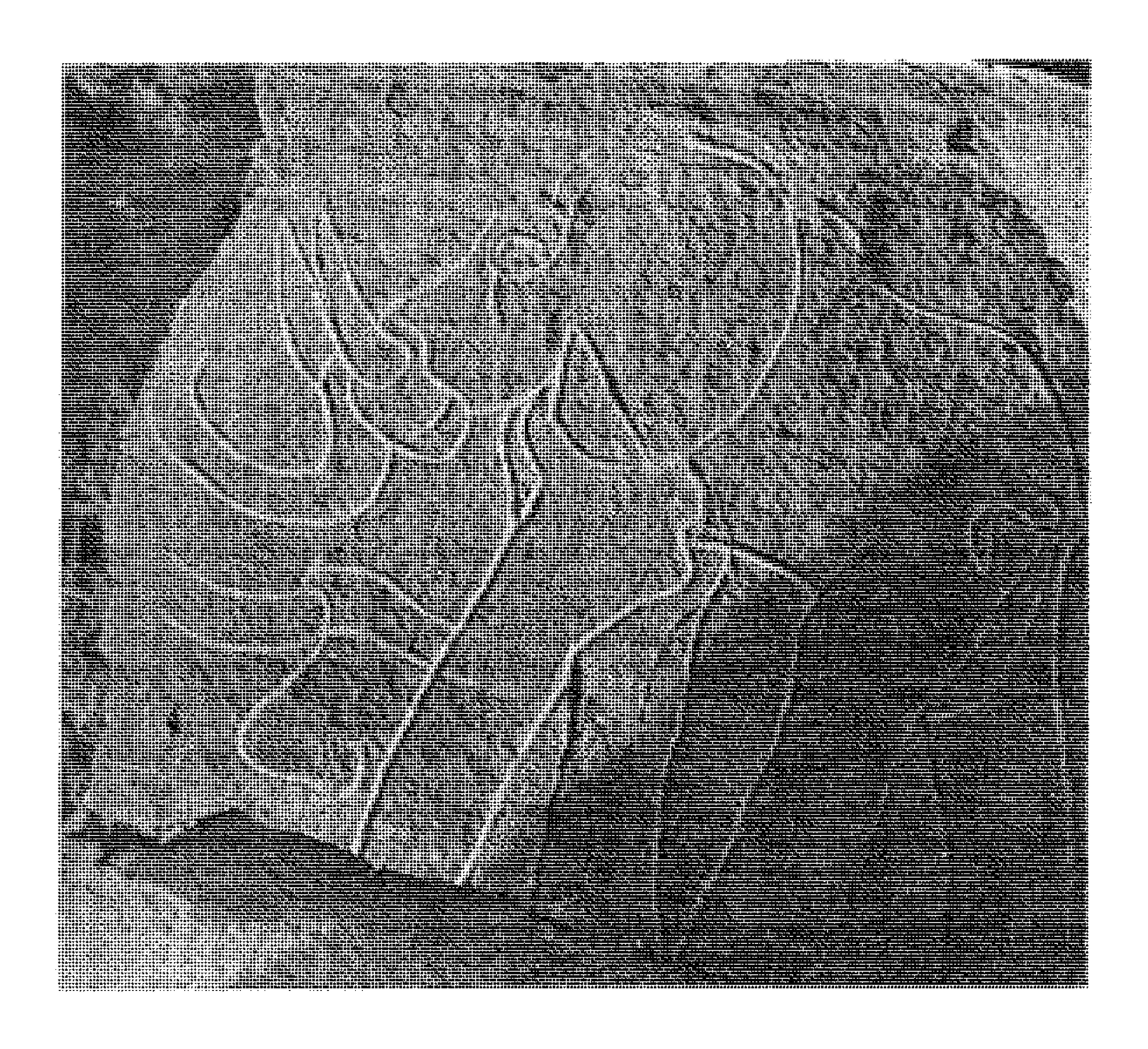
لوحة 44: عين غليوين IN GALGUIEN: جاموس وحشي بقرون طويلة، قد تم نقشه بشكل أفقي على أحد سطوح الصخور، حيث يرجع هذا النقش إلى مرحلة قديمة من فن النقوش الصخرية بالصحراء الليبية، عندما كان هذا النوع من الحيوانات يعيش في الصحراء التي كانت تعتبر غنية بالمياه، ومن ثم فقد كان يعتبر من بين الأمثلة الأولية للحيوانات الاستوائية الصحراوية التي انقرضت. هذا وقد تم العثور على صور منقوشة في كل من تاسيلي وعلى صخور جنوب وهران.



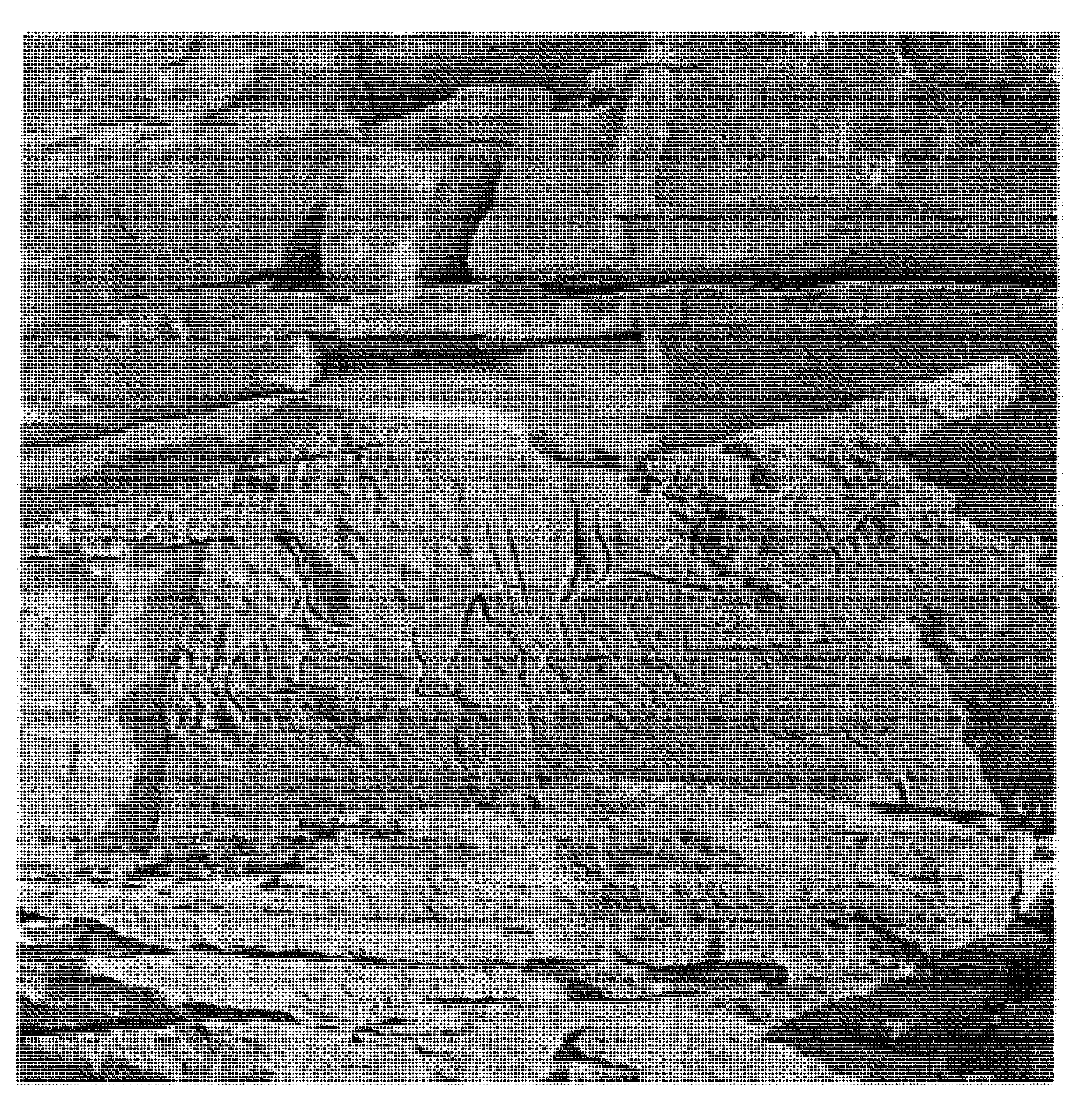
لوحة 45: بير الأورير EL AURER، الذي ما زال يوجد على مسافة بعيدة إلى الغرب من عين غليوين، وبنفس الوادي الذي ينتهي عند بير عين الأبيتر IN ABETER، حيث اشتمل اسم البير الأخير على حافة الوادي، مما جعل فروبينيوس FROBENIUS، يسمي الوادي بكامله باسم عين الأبيتر، بحيث شمل تلك الاسم أيضاً مراكز الفن الصخري التي أصبحت تعرف بعين الأبيتر، 1، 2، 3 والتي كانت تعرف بعين الأبيتر والأورير وماتخندوش سابقاً.



لوحة 46: الأورير EL AURER: صورة كبيرة رائعة لفيل تم نقشها بواقعية فائقة، ترجع إلى مرحلة الصيد أيضاً، أما إلى اليسار فيوجد أسفل خرطومه بداية نقش لم يكتمل بعد.



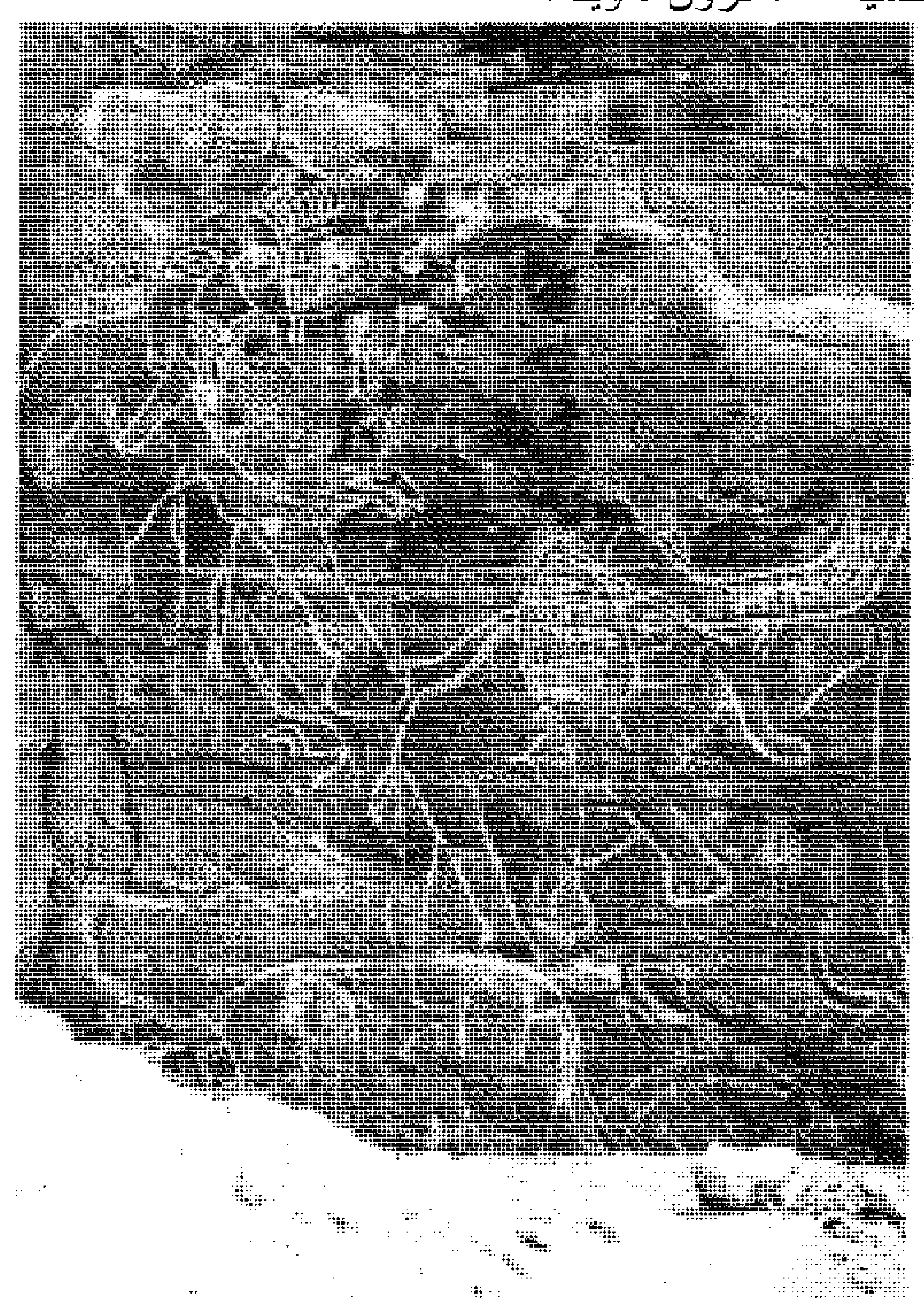
لوحة 47: الأورير EL AURER: لقد بلغ طول هذا الخرتيت الرائع خمسة أمتار، والذي كانت صورته قد وجدت على جدار صخرة كبيرة الحجم مرتفعة بلغت عدة أمتار على سطح الأرض، بحيث جعلت من رؤيته بشكل استنثنائي من قاع الوادي ذات تأثير قوي. هذا وتبدو ملامح عمق النقوش في الصورة الفوتوغرافية بيضاء بسبب أشعة الغروب، أما قشرة هذا النقش فتبدو داكنة مشابهة تماماً لقشرة سطح الصخور.



لوحة 48: الأورير EL AURER: صورة كبيرة الحجم لفيل تعود إلى مرحلة الصيد القديمة، قد تعرضت للتلف بشكل واضح كما يبدو، هذا ويظهر مدى دقة قوة التعبير بوضوح عن ضخامة حجم الحيوان من الجهة الأمامية، حيث يلاحظ أن أذني الفيل قد تم تناولهما وفقاً لأسلوب فني بسيط ومتشابك. هذا وقد تم العثور بواسطة البعثة الاستكشافية عام 1962م تحت هذه الصورة العديد من الزخرفة التي تم إخراجها إلى النور بعد أن تم نسخها ثانية في اللوحات اللاّحقة.

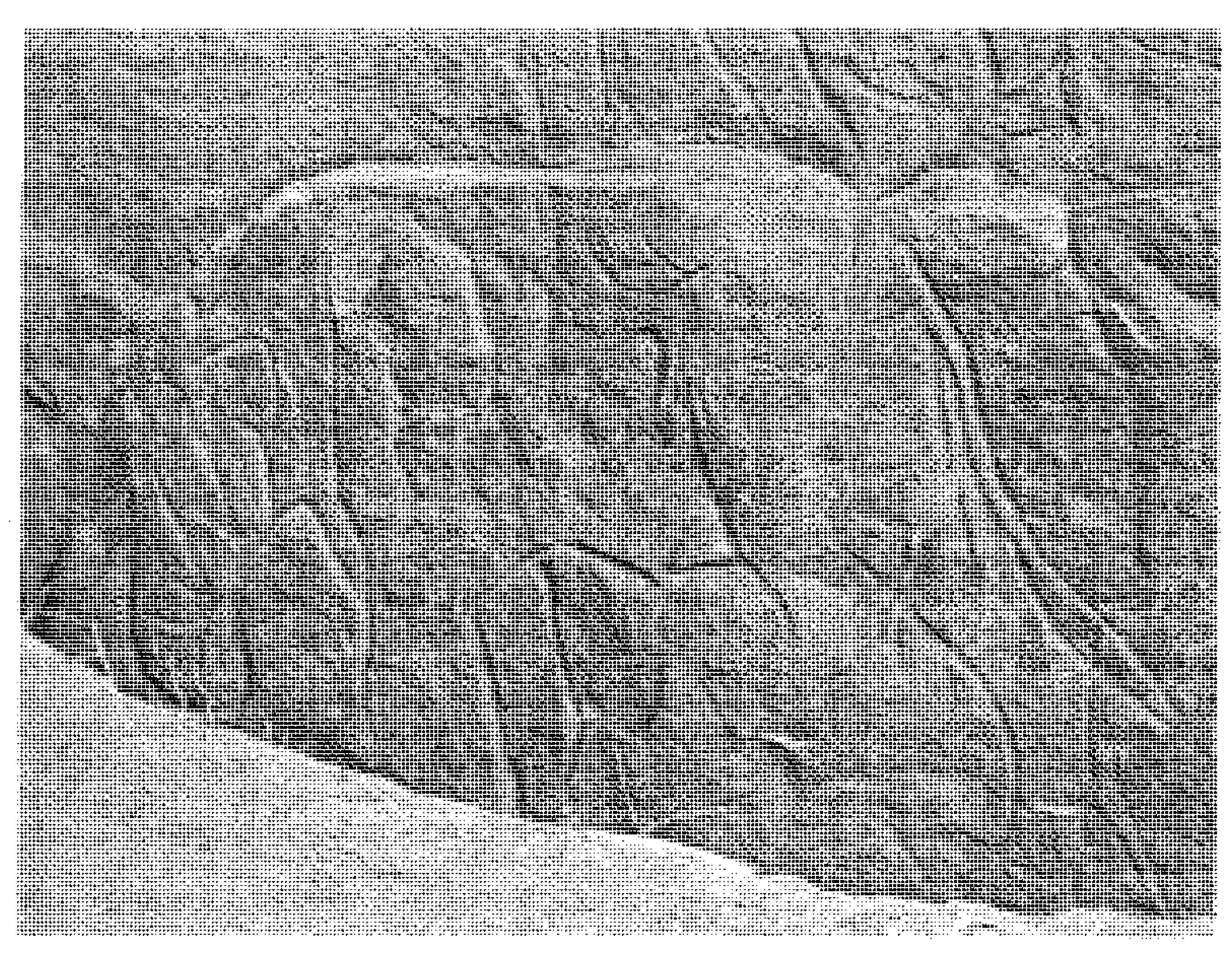


لوحة 49: الأورير EL AURER: صورة الفيل المشار إليها في اللوحة السابقة، قد تم إعادة عرضها من جديد بواسطة تلوينها بالجبس (الطباشير) وذلك من أجل رؤيتها بوضوح، أما في وسط الصورة المنقوشة فتوجد صورة أخرى لفيل صغير، وإلى اليمين بقايا صورة لفيل ثالث بنفس الأبعاد أما أسفل هذه الصورة المنقوشة فتوجد صور أخرى قد تم العثور عليها أثناء القيام بحفريات عند أسفل الجدار المنقوش: لحيوان البوفيدي[1] BOVIDE، المشار إليه في اللوحة – 50، ورأس زرافة و جاموسة وحشية ذات قرون طويلة.

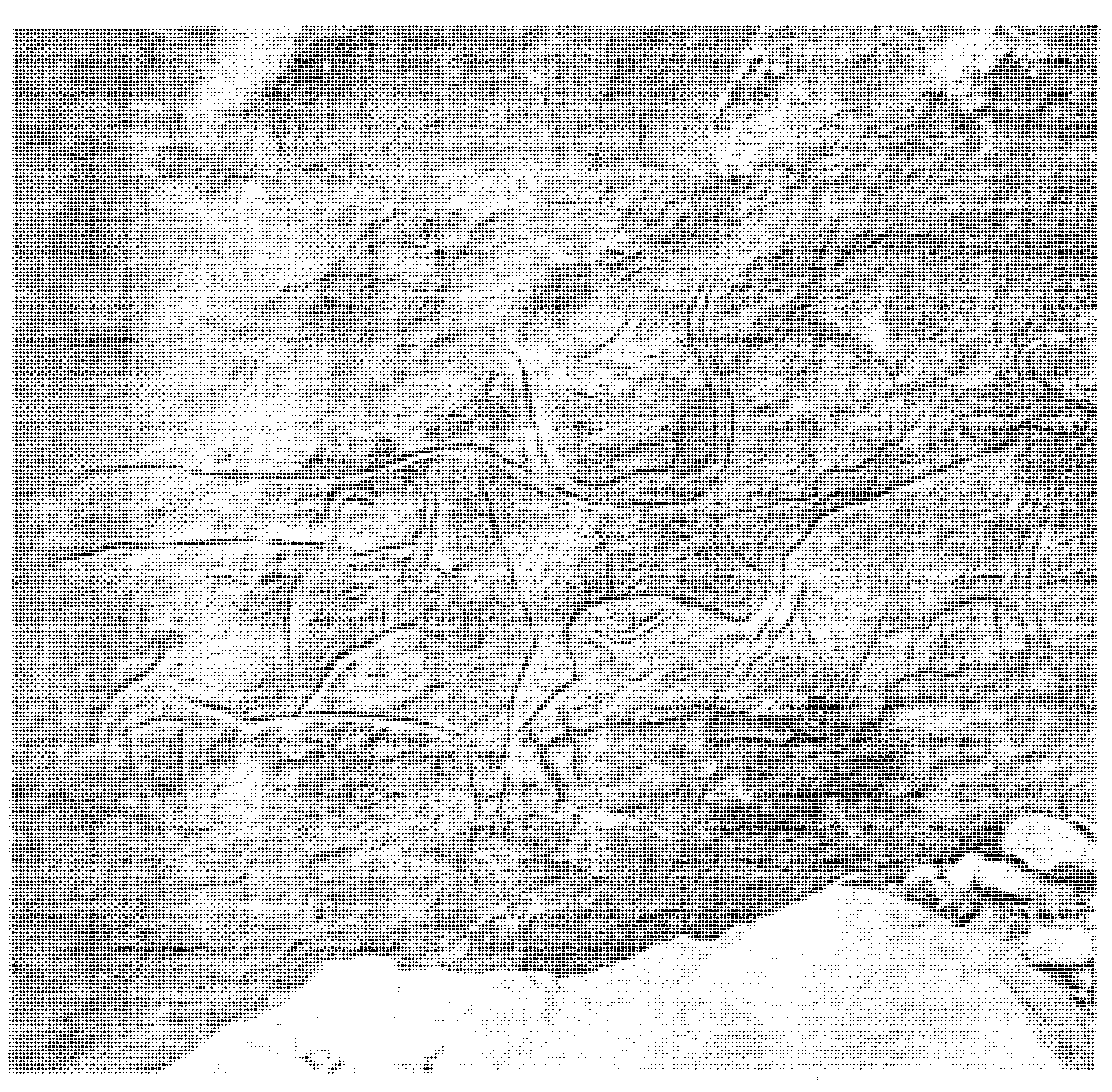


(1) يعتبر من الحيوانات الثديية المجترة ذو قرون مخلوعة وتركيبة أسنان غير متكاملة، هـذا وتـشمل فصيلة هذا النوع من الحيوانات كل من: الأبقار، الأغنام والماعز.

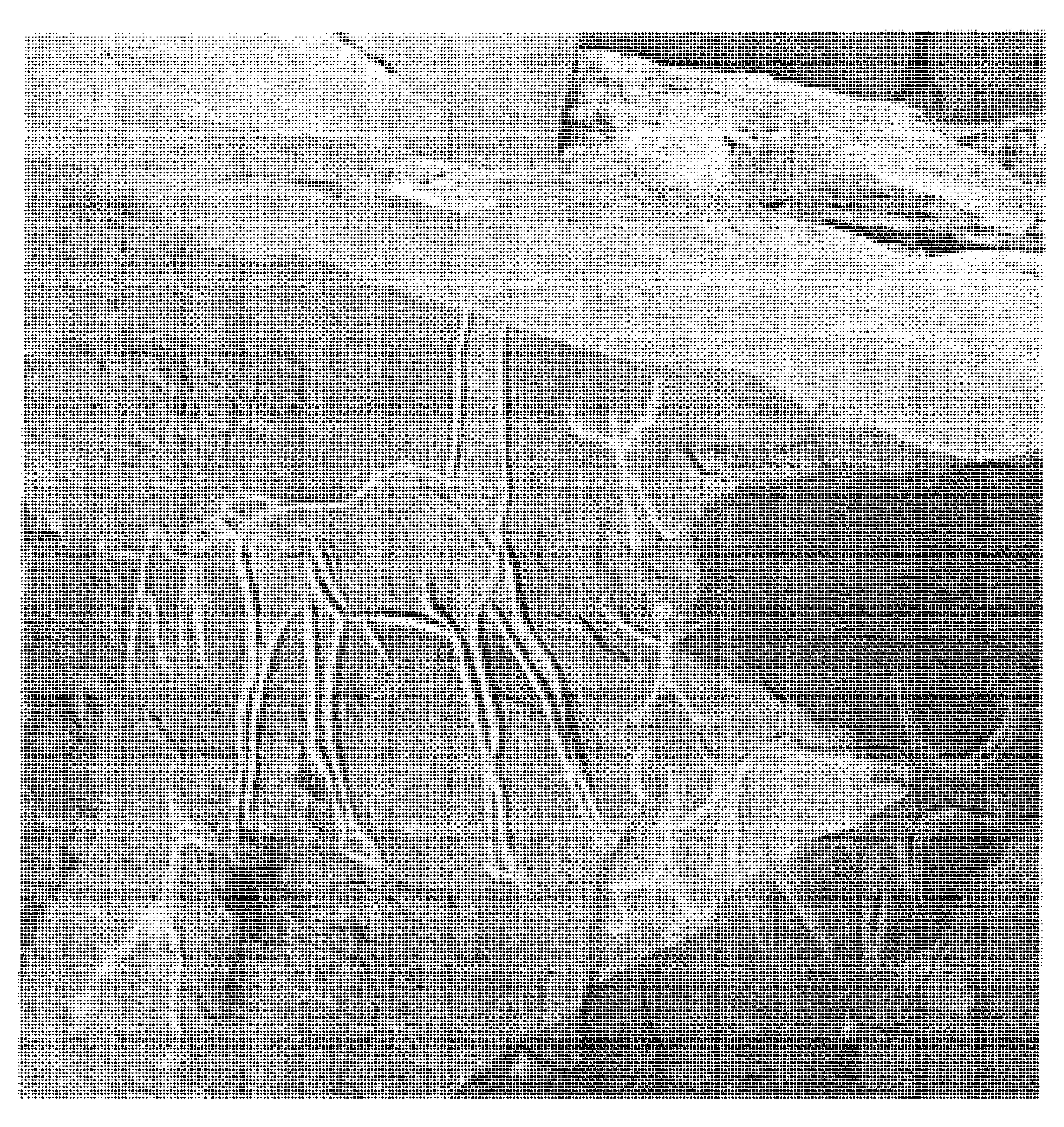
لوحة 50: الأورير EL AURER: افريز (لوحة كاملة منقوشة) تضم عدة صورة زخرفية منفردة تم العثور عليها أثناء أعمال التنقيب التي كانت قد قامت بها البعثة الاستكشافية عام 1962م، حيث يشاهد أحد الحيوانات المجترة متبوعاً بصياد حاملاً لقوس، مرتدياً قناع فوق رأسه مزين بزوائد طويلة بما يشبه القرون، كما توجد في هذا التركيبة الفنية أيضاً زرافة وجاموسة وحشية ذات قرون طويلة، أما في الصفحة المقابلة لهذه الصورة فيوجد رسم تخطيطي لتوضيح كافة الأشكال باللوحة المذكورة.



لوحة 51: الأورير EL AURER: تعود الصورة المنقوشة لهذه الثيران إلى الفترة الأولى من مرحلة الرعي الكبرى، هذا ويبدو أن تنفيذها قد تم بكل دقة وحيوية طبقاً للواقع، حيث تشاهد قرون الثور مجسدة بدقة على جبهته. أما القشرة التي تعلو هذا النقش فهي تشبه تماماً نفس قشرة الصخور.



لوحة 52: الأورير EL AURER: زرافة محاطة بصور شبه تخطيطية لأشكال بشرية صغيرة، تعود إلى حقبة زمنية بعيدة جداً، هذا وتبدو أن الزرافة قد فقدت رأسها بسبب الشق الذي كان قد حدث في الصخرة. أما إلى أسفل اليمين فتشاهد صورة بقرة.



لوحة 53: الأورير EL AURER: أشكال كائنات برؤوس ابن آوى، يشاهد إحداها ممسكاً برقبة ظبي. وتعود هذه الصورة أيضاً إلى نوع النقوش المستخدمة في الأساطير الخيالية، التي سبق وأن تم العثور عليها في ماتخندوش: حيث تظهر (آلهة الصيد) مرتدية ثياب ذات أكمام تم نقش وصقل جزء من ثناياها بدقة.



لوحة 54: الأورير EL AURER:صورة بشرية عارية، في حالة حركة، رافعاً ذراعه إلى أعلى لربما يكون مستعداً لرمي رمح أو سلاح صيد آخر. وتشبه هذه الصورة تماماً من حيث الحركة تلك الصورة الموجودة في ماتخندوش التي تمثل شرك أو حبل (لوحة –30).



لوحة 55: الأورير EL AURER:صور منقوشة لثيران تعود إلى عصر متقدم جــداً، حيث تبدو كتابة حروف التفناغ أعلى تلك الصور. أما الصورة التي يمكن مشاهدتها على الجهة اليمنى فقد تم استنساخها في اللوحة اللاحقة.



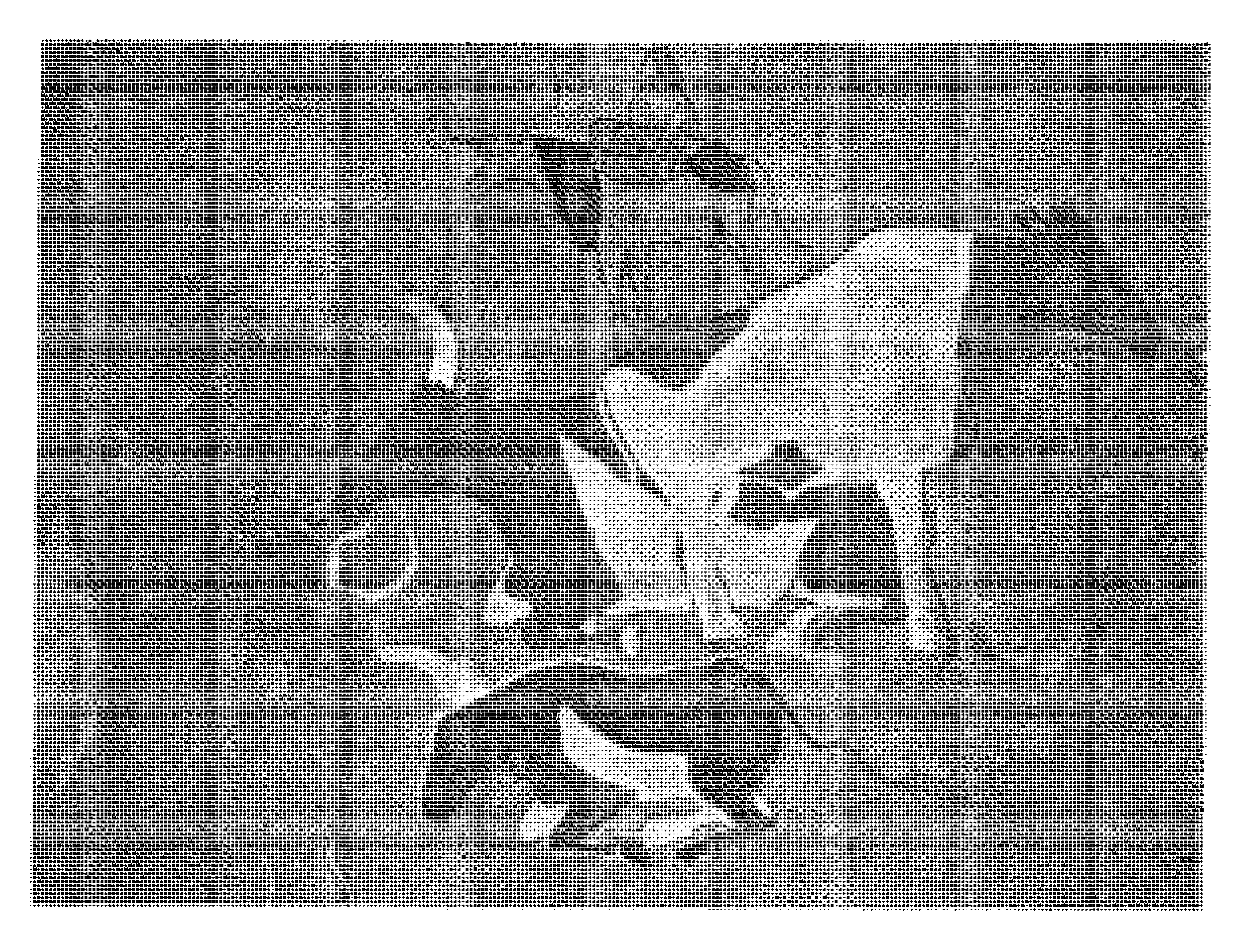
لوحة 56: الأورير EL AURER: صورة منقوشة لرأس ثور ملتفت إلى الخلف، حيث يلاحظ انحناء قرونه إلى الأمام، هذا وتعتبر هذه الصورة من ضمن مجموعة الصور المنقوشة الخاصة باللوحة السابقة – 55.



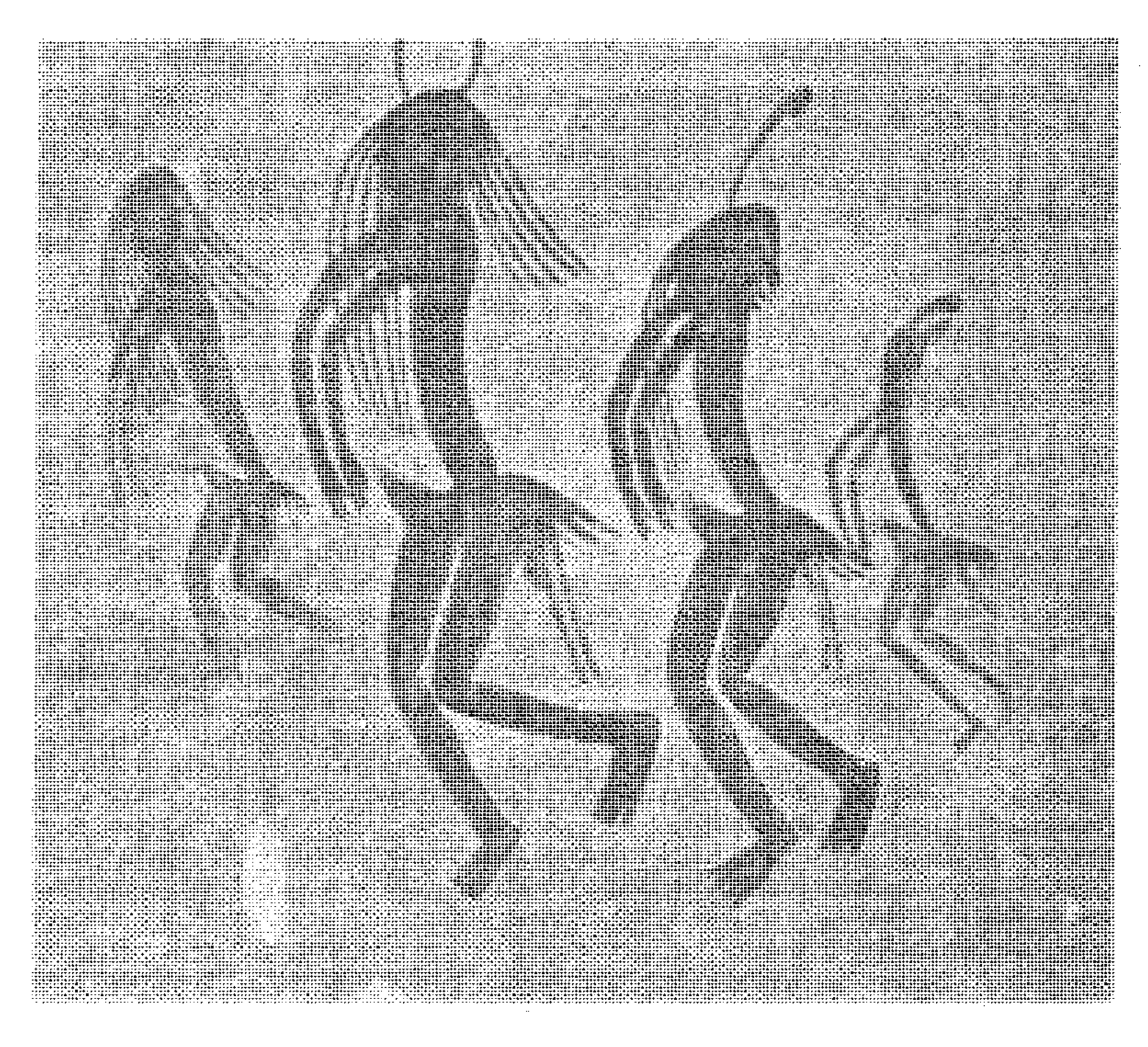
لوحة 57: الأورير EL AURER: صور رمزية من الصعب تفسيرها، لربما تكون ذات مغزى غير واضح تبدو مغطاة بكتابة حروف التفناغ، وبصور حيوانية وبشرية منقوشة تعود إلى عصر متأخر جداً، كما تبين هذه الصور المنقوشة تقنية الطّرق، أما القشرة التي تغطيها فتبدو فاتحة.



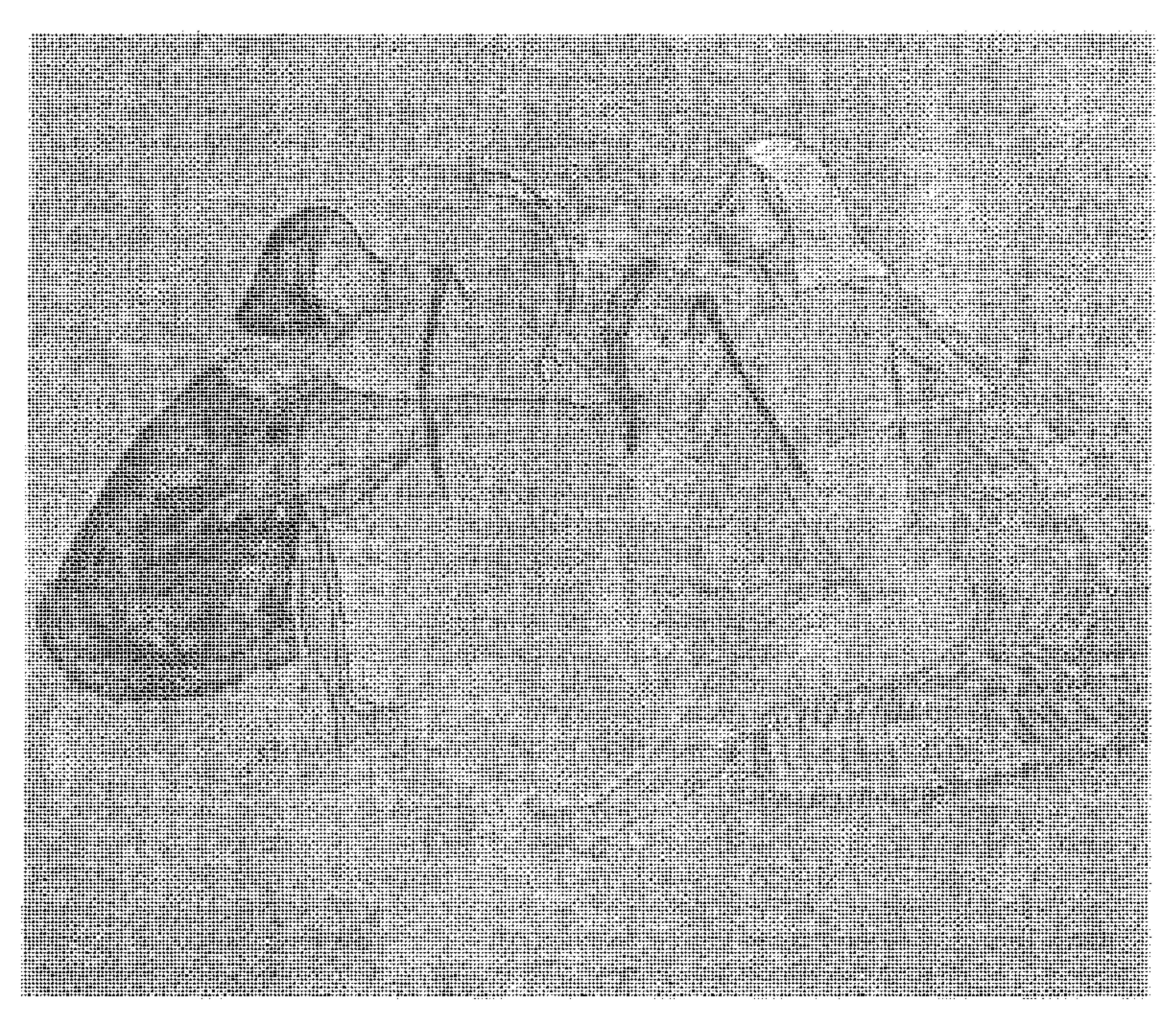
لوحة 58: سلسلة اكاكوس. AKAKUS – تاقزلت TAGZELT: ثيران أليفة من مرحلة الرعي الكبرى، هي عبارة عن تحف فنية رائعة لفن الرسومات الصحراوية.



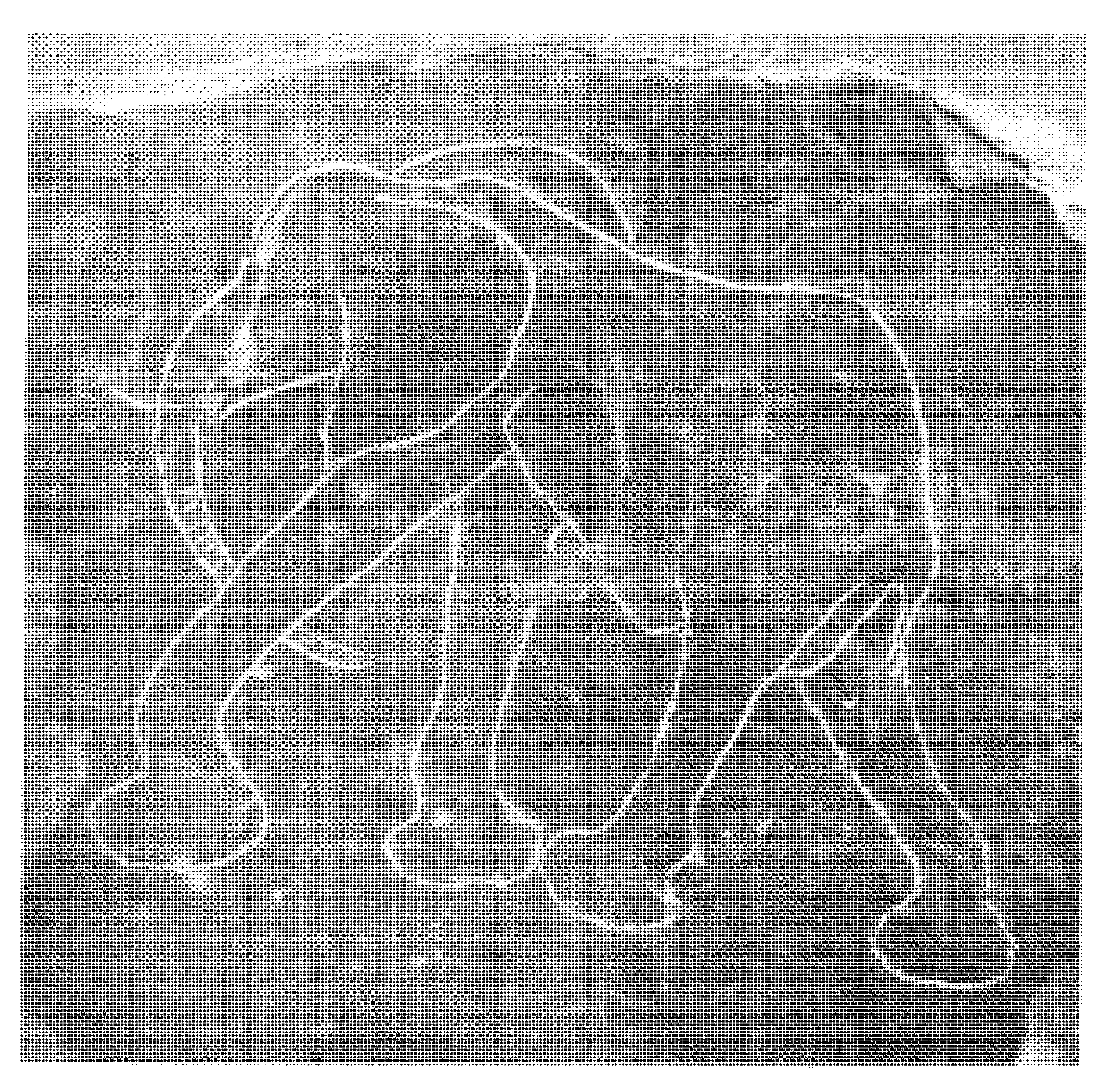
لوحة 59: فينيت FENET. وادي عكي EKKI. صور بشرية في حالة رقص، حيث يلاحظ تسريحة الشعر الغريبة وحيوية الحركة.



لوحة 60: حقفة وان أميل UAN AMIL. شخصان من جنس المتوسط يقبض كل منهما على سلاح رماية وفأس. هذا المشهد لازال من الصعب جداً تفسيره، كما في بقية المجموعة المعقدة والغريبة لفن الرسومات في كل من اكاكوس وتاسيلي.



لوحة 61: إريكين ARRECHIN. فيل من مرحلة الصيد القديمة. كما توجد في إريكين التي تبعد بحوالي مائة كيلومتراً جنوبي غات، عدد كبير من الصور المنقوشة بشكل جانبي على طول سطح الهضبة الصغيرة والتي كانت قد تعرضت إلى التشقق بشكل ملحوظ.



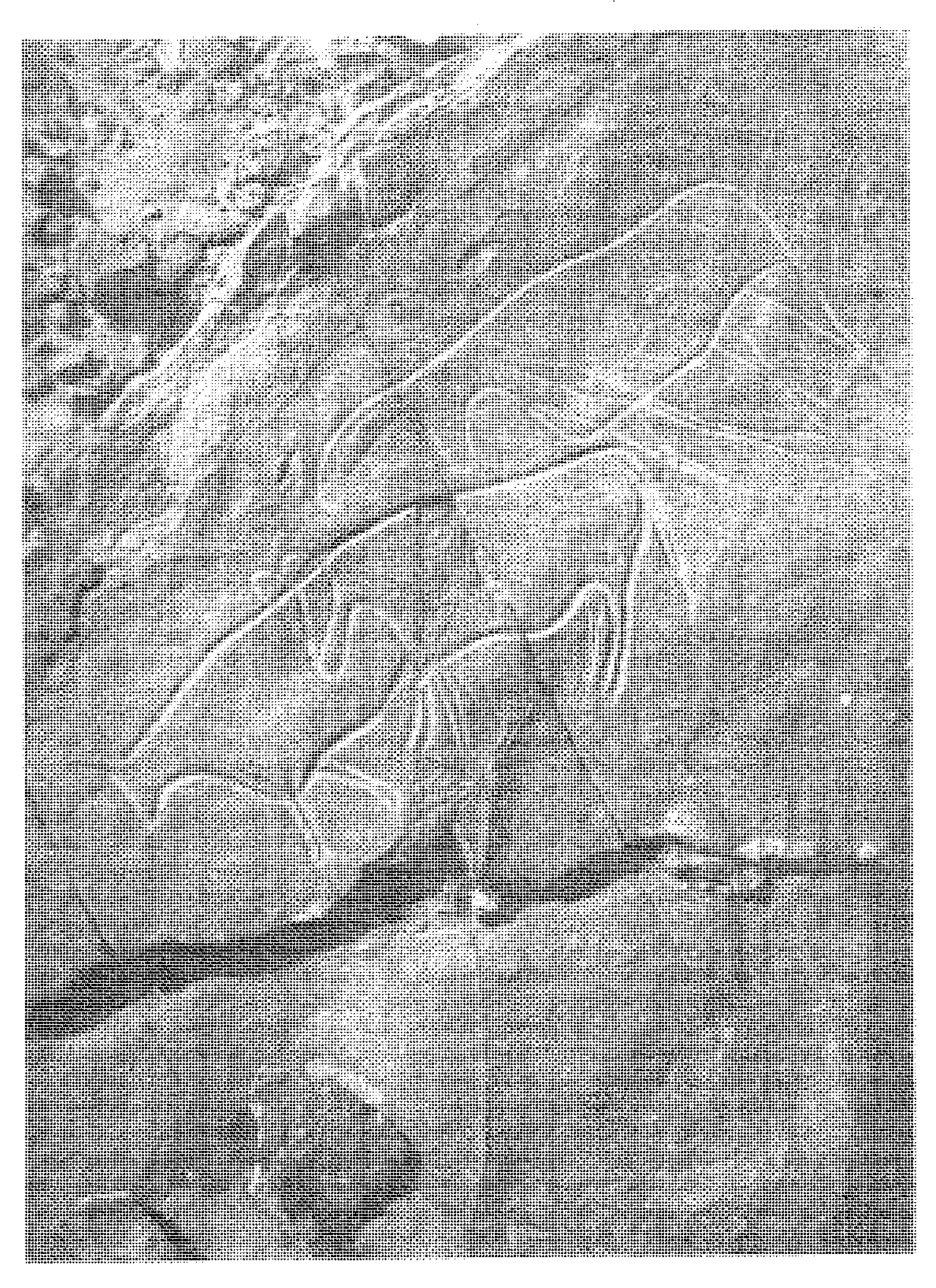
لوحة 62: إريكين ARRECHIN. نقش غائر لزرافة جميلة، يبرز كافة العناصر الأساسية.



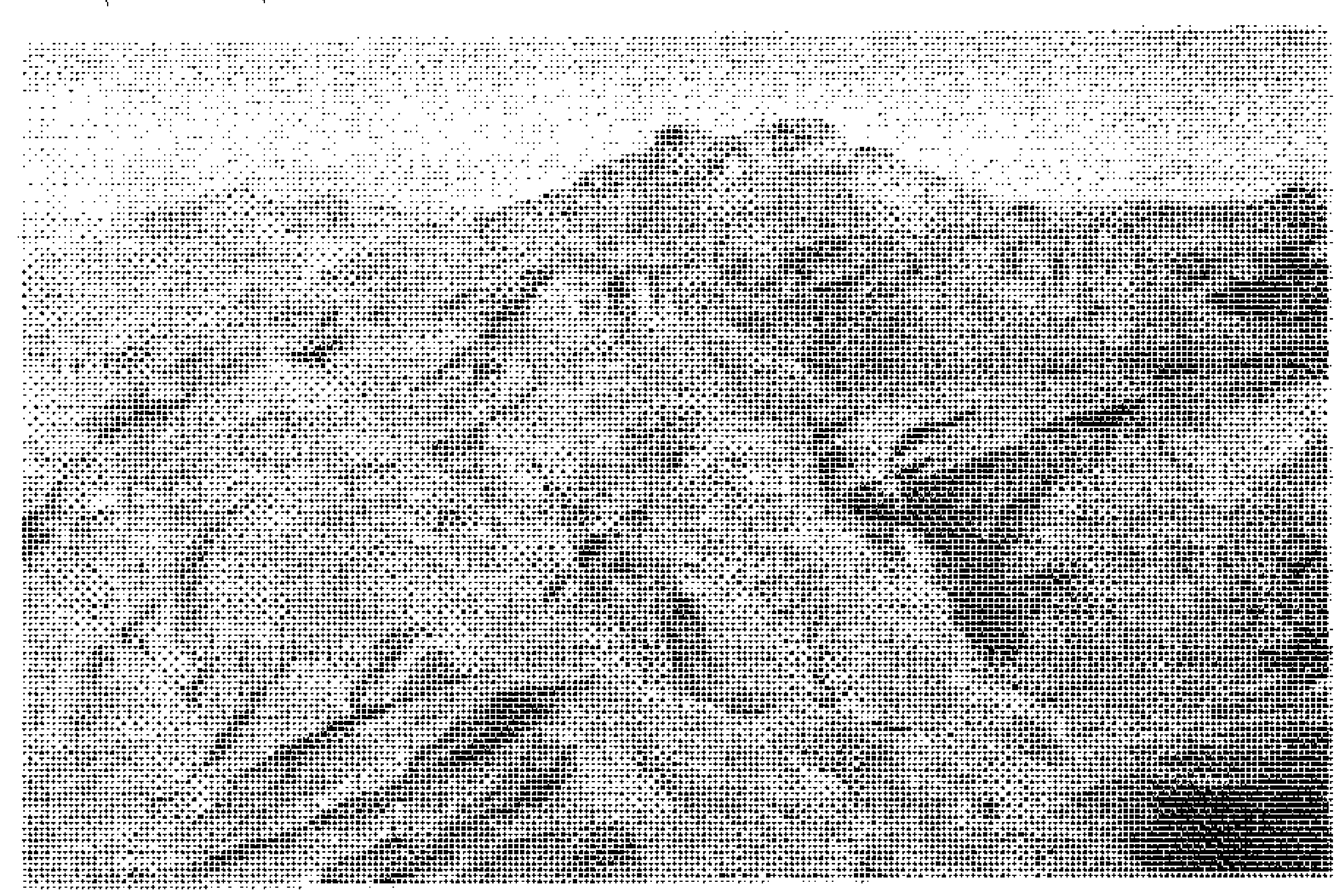
لوحة 63: إريكين ARRECHIN. صورة عارية في موقف حركي.



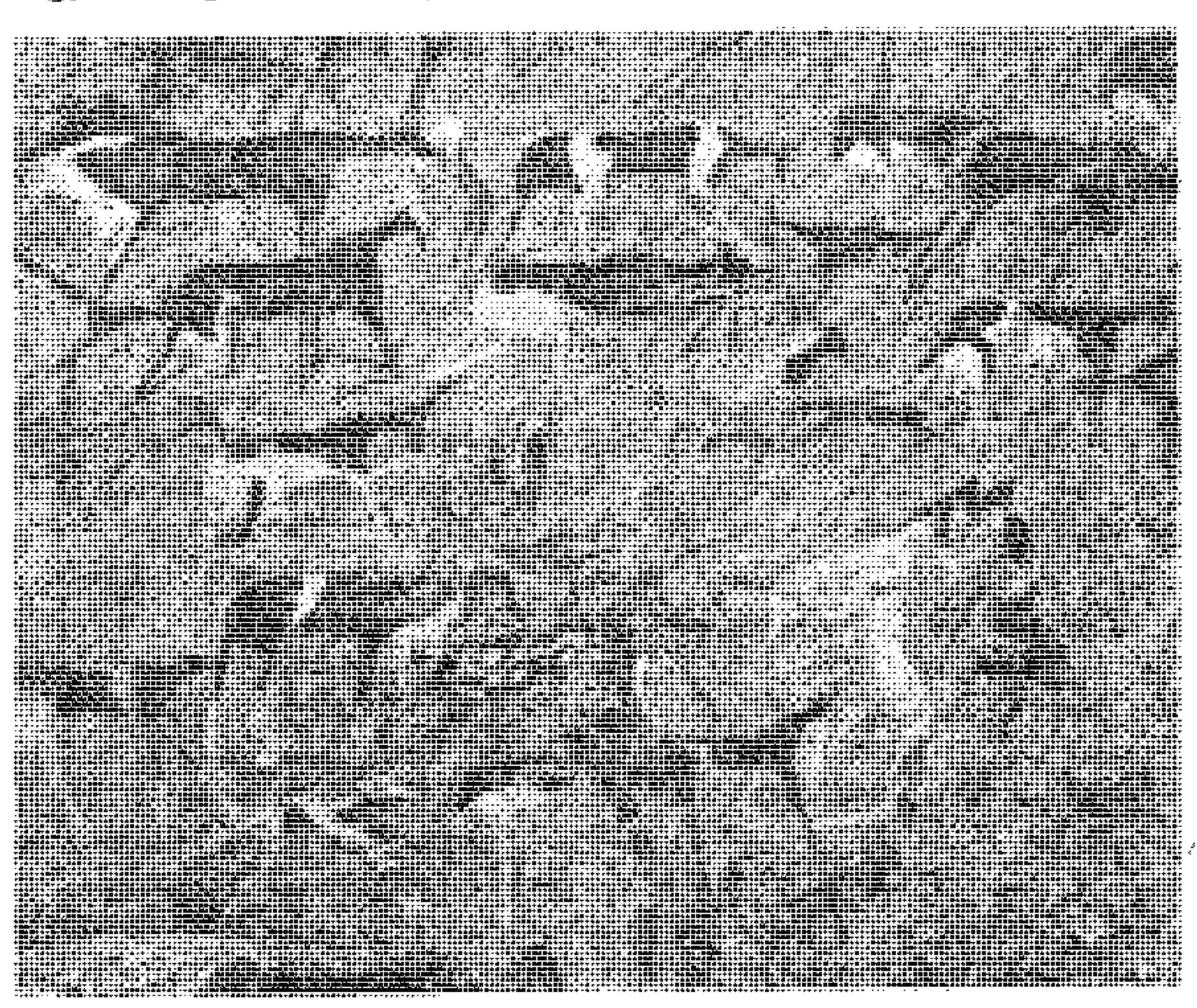
لوحة 64: إريكين ARRECHIN. قطيع صغير من الثيران، تبدو قرون اثنين منهما معقوفة إلى الأمام.



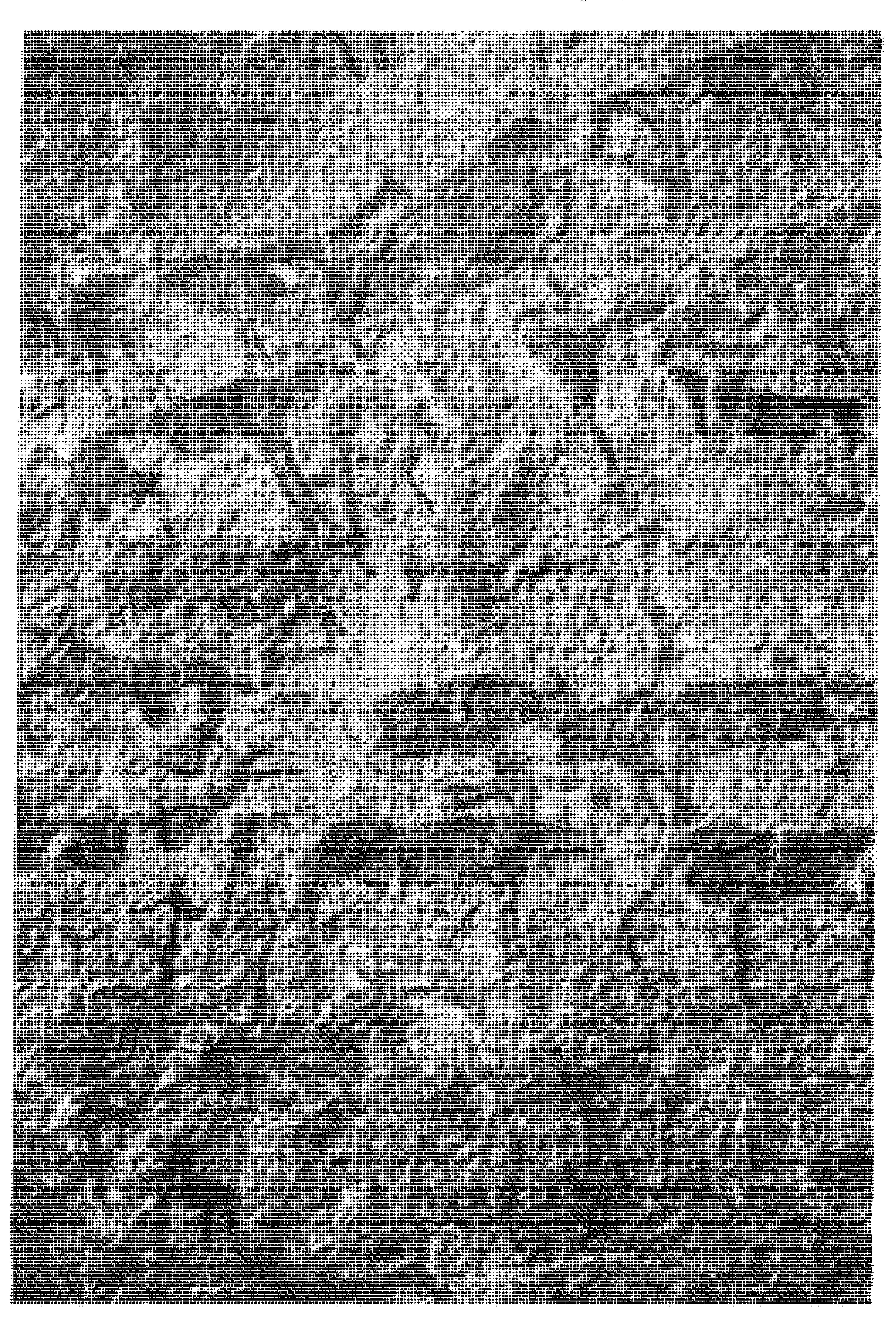
لوحة 65: منظر جوي لجبل العوينات: هذا الجبل الصخري الذي يصل ارتفاعه إلى ألفين متراً، والذي يبرز من رصيف الصحراء الليبية الممتد على الحدود الليبية – المصرية، وقد تم الكشف ولازال أيضاً مستمراً عن العديد من الصور المنقوشة، وبخاصة الصور المرسومة بالألوان التي اكتشفت لأول مرة بواسطة لودفيك دي كابرياكو LUDOVICO DI CAPORIACO خلال عام 1932م.



لوحة 66: العوينات EL AUENAT. رسومات متعددة الألوان من مرحلة الرعي، رسمت على تجويف سقف كركور إدريس تمثل أبقار وصور بشرية صغيرة في الوسط.



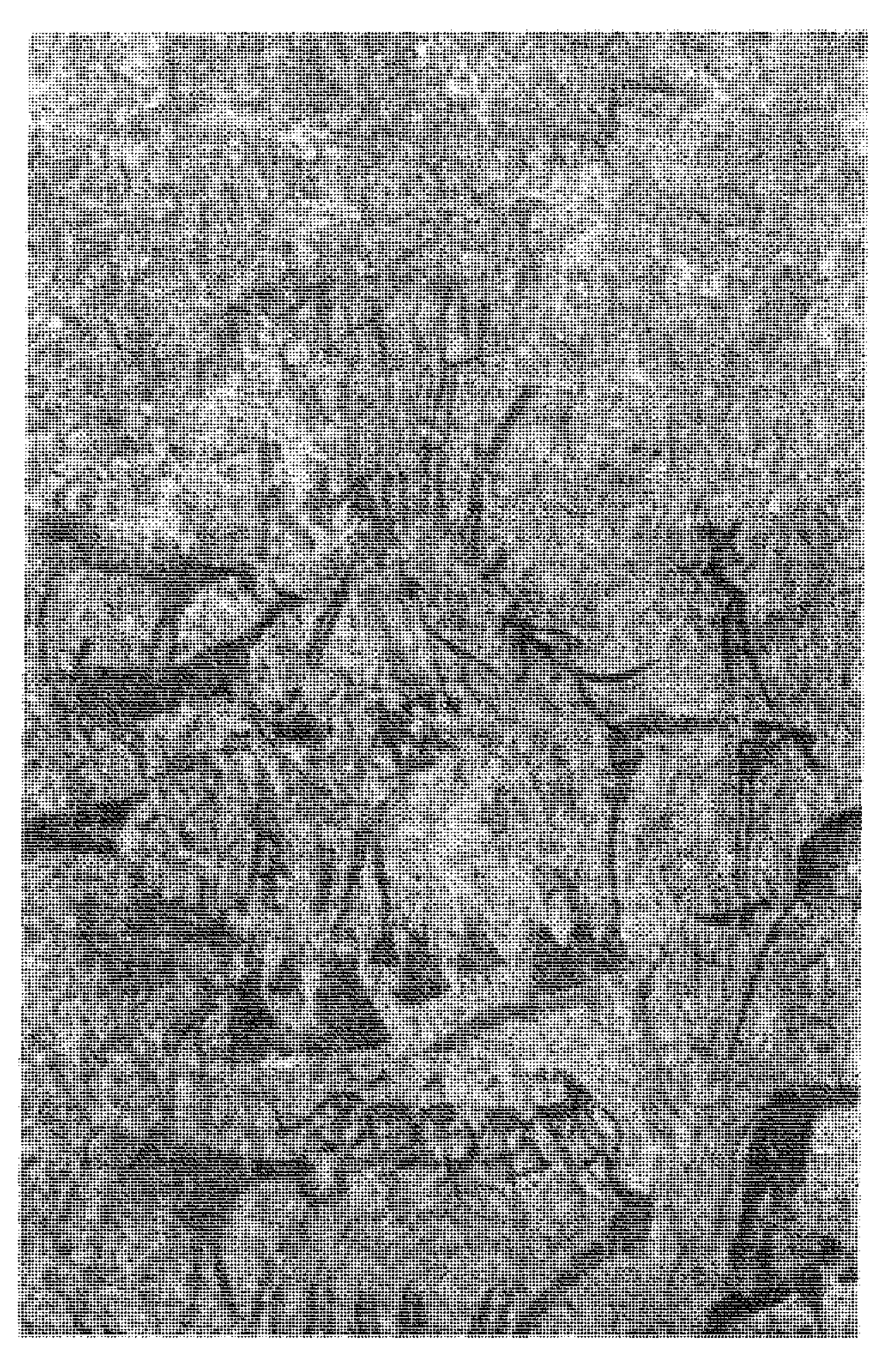
لوحة 67: العوينات EL AUENAT – كركور إدريس: رسومات أبقار مختلطة مع رسومات رجال والتي تذكّر بأسلوب فن الرسومات لما قبل التاريخ الموجودة في شرقي أسبانيا، وكذلك أسلوب فن رسومات (البوشمان BOSCIMANE) في جنوب أفريقيا.



لوحة 68: العوينات EL AUENAT - كركور إدريس: رسومات أبقار يوجد في وسطها رسم تجريدي ملوّن لمجموعة من الأشخاص يرقصون تبدو رؤوسهم مزينة بزخارف أو بغطاء للرأس لونه أبيض.



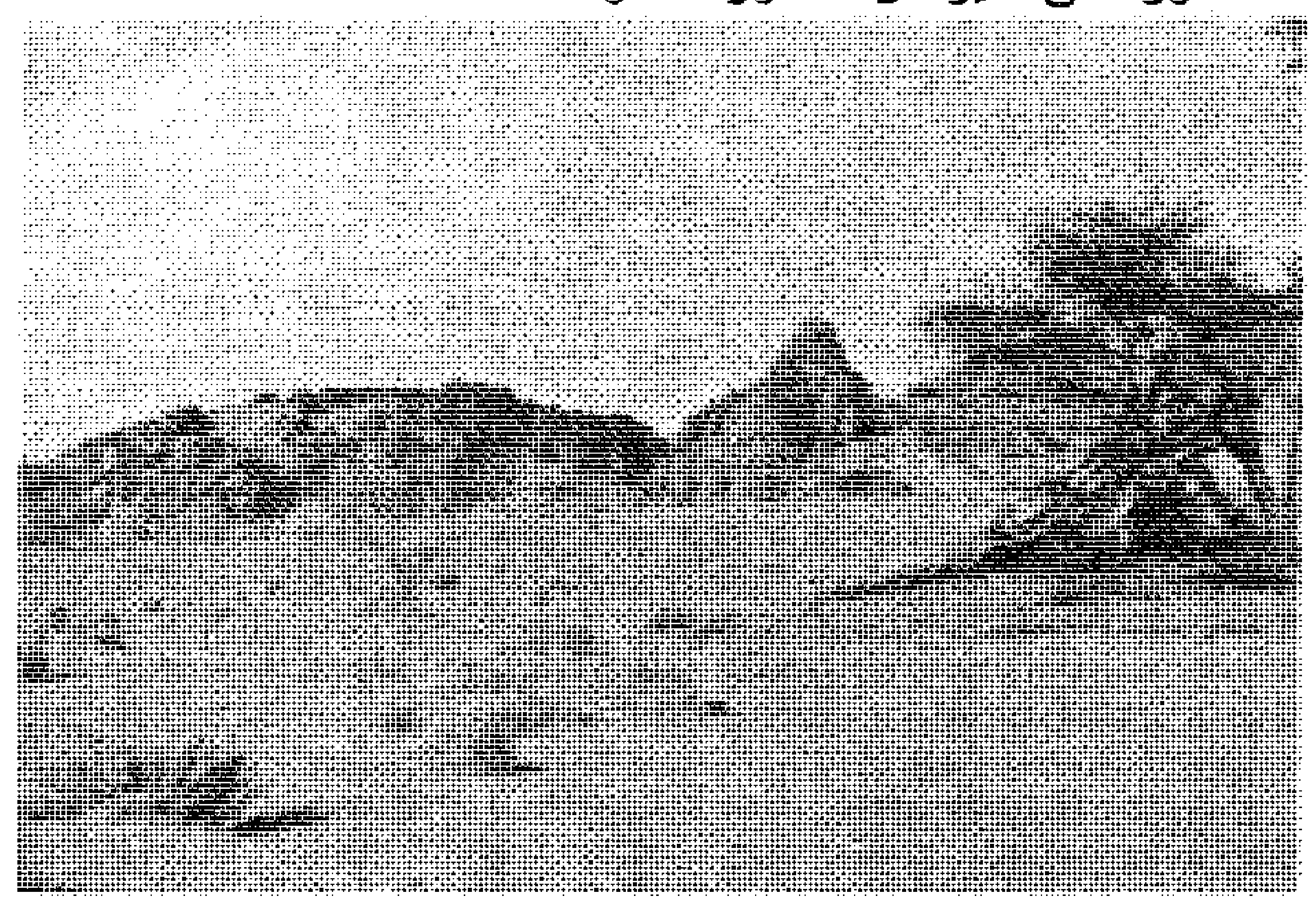
لوحة 69: العوينات EL AUENAT - كركور إدريس، رسم لأشخاص وفقاً لأسلوب فني (أسباني – أفريقي) يتشاركون في عمل شيء ما على شكل مثلث زوايا، لربما نصب خيمة أو زريبة.



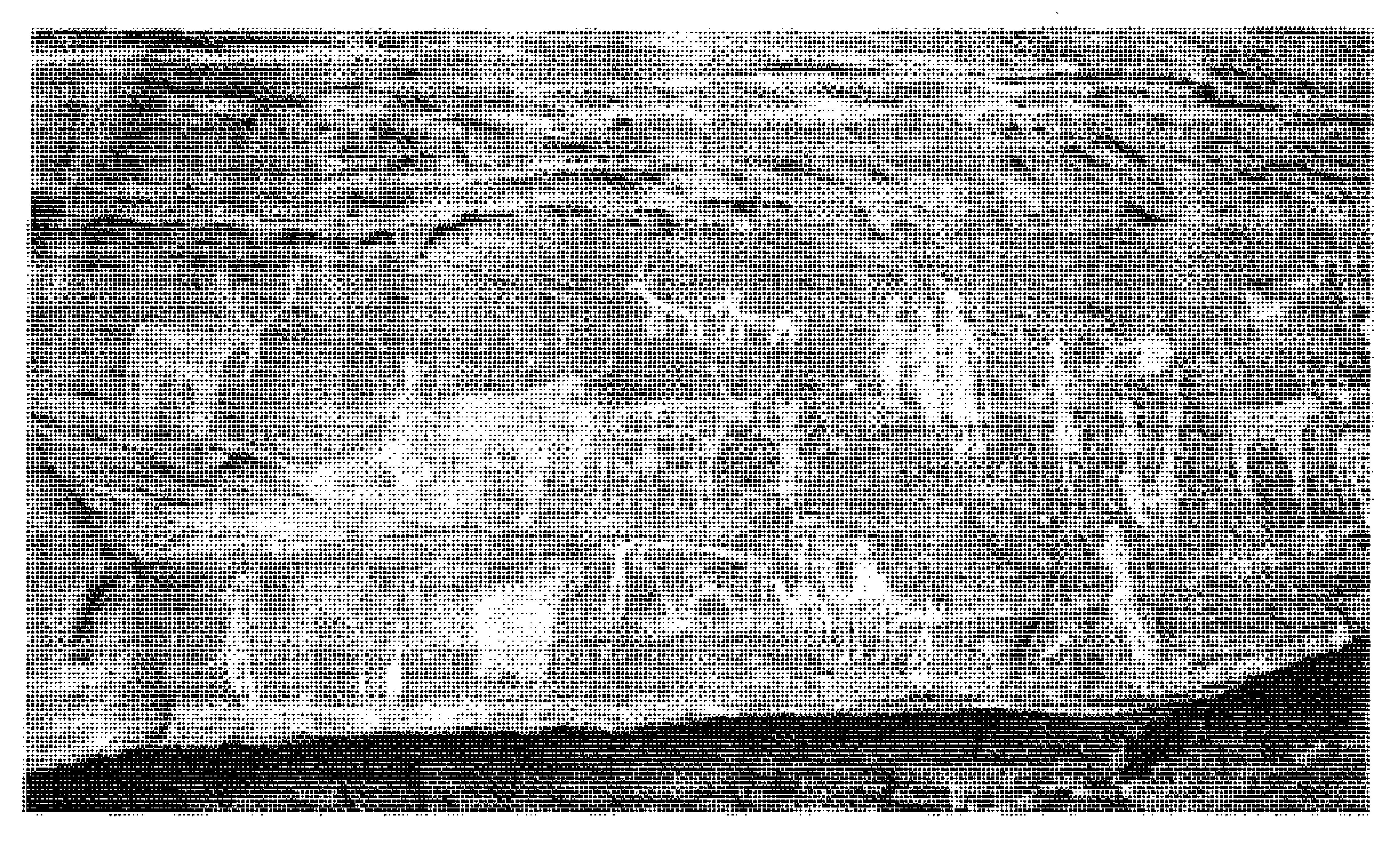
لوحة 70: العوينات EL AUENAT – كركور إدريس، مجموعة أبقار مرسومة بألوان متعددة، حيث تبيّن تلك الصورة المرسومة مدى كثرة تمثيل الأبقار والثيران المرسومة متراكبة فوق بعضها البعض، مما يبيّن طول فترة استقرار تلك القبائل الرعوية في جبل العوينات الصخرى في عصر كانت فيه الظروف المناخية ملائمة أكثر مما هي عليه في الوقت الحاضر.



لوحة 71: العوينات EL AUENAT – كركور الطلح: إحدى جدران الوادي حيث تم العثور على كثير من الصور المنقوشة.



لوحة 72: العوينات EL AUENAT – كركور الطلح: صور منقوشة لأبقار ومخلوقات بشرية، حيث يبدو بعضها برؤوس مزينة بزوائد صغيرة بما يشبه القـــرون، وحاملة رماح في أيديها. هذه الصور المنقوشة تعود إلى عصر متقدم جـــداً، كما تبين القشرة الفاتحة اللون التي تعلو الصخور. أما أسفل[1] هذه الـــصور فتوجد صور أخرى منقوشة للجمل (العربي) تعود إلى عصر متأخر جداً.

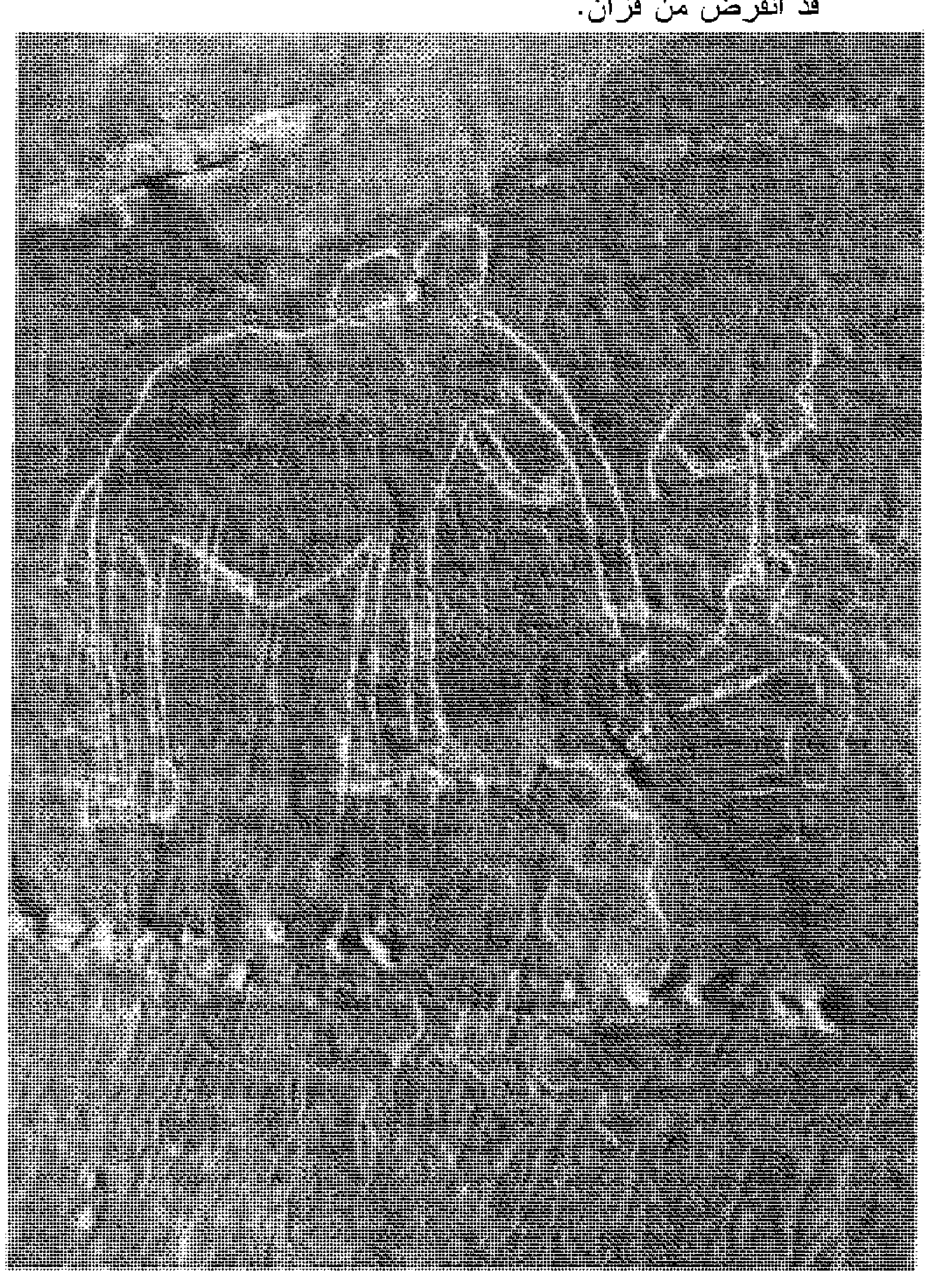


(1) توجد صورتين منقوشة للجمل العربي أسفل هذه الصور المنقوشة وليس أعلاها حيث توجد صورتين لكلبين، لربما أختلط الأمر على المؤلف ولم يستطيع التمييز ما بين صور الكلاب والجمل كما هي مبينة في الصور المنقوشة على الصخرة المعنية. (المترجم).

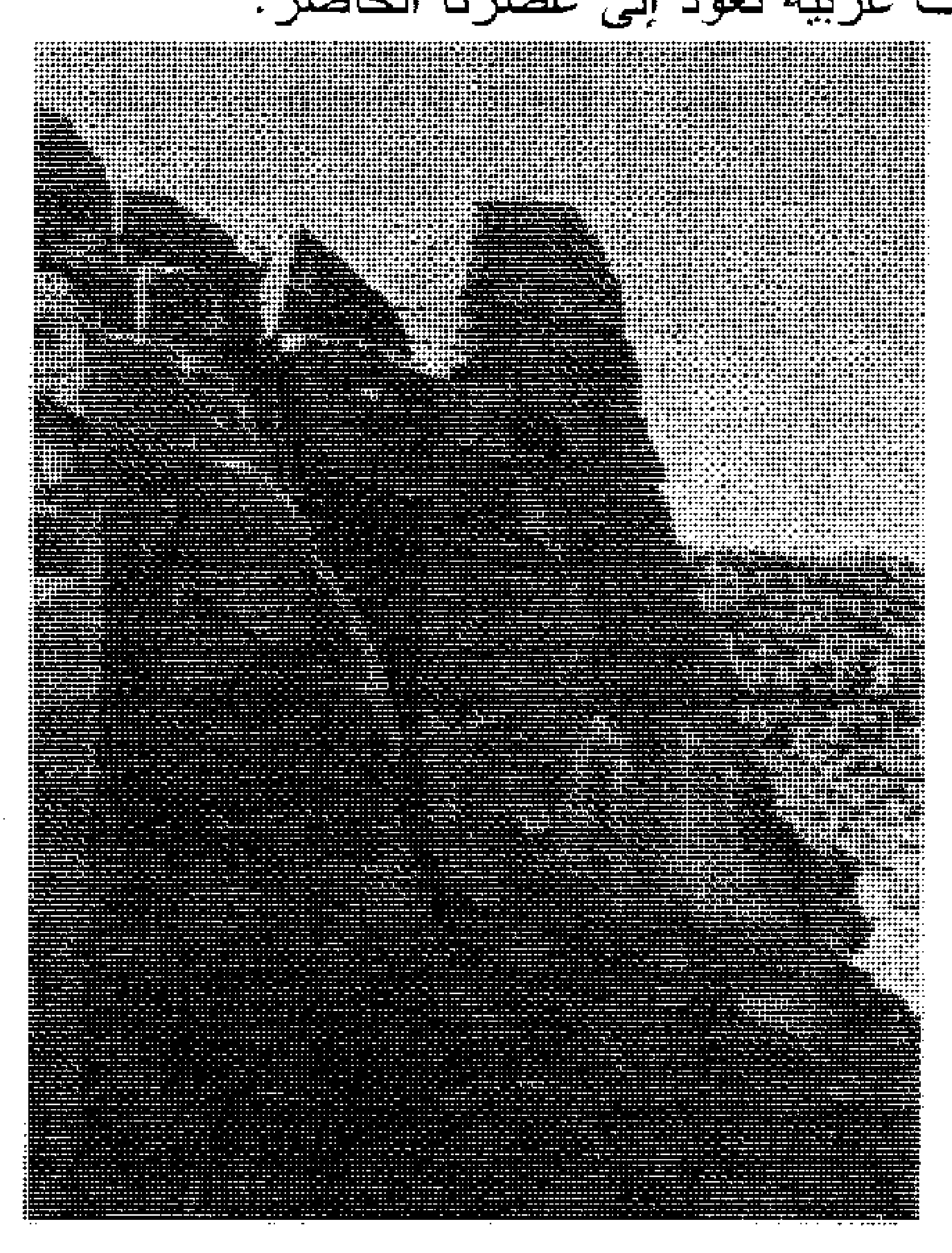
لوحة 73: العوينات EL AUENAT – كركور الطلح: صـــور منقوشـــة لزرافـــات بأسلوب فني بسيط بالأحرى متأخر جداً.



لوحة 74: وادي مسعودة U. MASAUDA – إقليم براك: مشهد استثنائي لـصيد الفيل، حيث تبدو صورة الحيوان المنقوشة وفقاً للأسلوب الفني المتدهور والمتأخر جداً، مما يعطي انطباعاً بأن الفنان (الرسام) لم يكن أمام عينيه النموذج الحي والواقعي للحيوان، والذي ربما كان في تلك الفترة الزمنية قد انقرض من فزان.



لوحة 75: وادي زقزة U. ZIGZA بإقليم براك: هذا الوادي عبارة عن متحف للأعمال الفنية بشمال فزان، حيث يعتبر غنياً جداً بالصور المنقوشة والتي تعود إلى عدة مراحل متنوعة، فهي عموماً ترجع إلى فترة زمنية قديمة جداً من مرحلة الصيد الكبرى بإقليم برجوج. أما الصور المنقوشة في زقزة فتعتبر ذات أهمية خاصة، لكونها تشتمل على كثير من صور العربات الحربية لجرمنت هيرودوت، والتي تشير إلى وصول الحصان إلى الصحراء الكبرى، كما يشير لون القشرة الفاتح نسبياً والأسلوب الفني المتدهور للنقوش، بأن تلك الصور المنقوشة تعود إلى فترة زمنية متأخرة ذات أسلوب واقعي: كما هو متبعاً في صور الزرافات المشار إليها في هذه اللوحة. أما على أطراف كل مجموعة الزرافات فتوجد كتابات عربية تعود إلى عصرنا الحاضر.

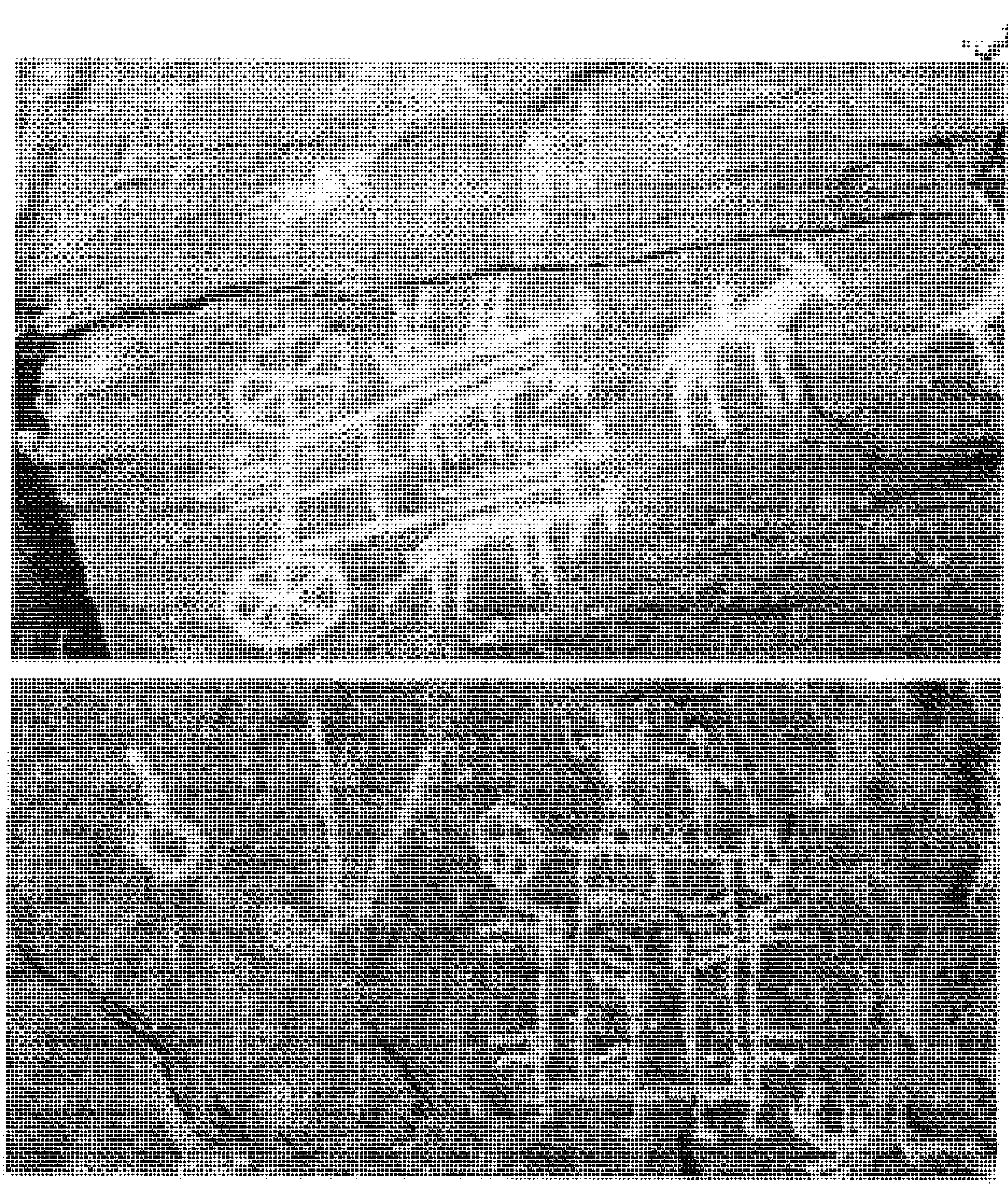


لوحة 76: وادي زقزة U. ZIGZA، زرافة منقوشة وفقاً لأسلوب واقعي يعلوها ثور نقش بأسلوب فني قديم جداً، كما توجد صور أخرى رديئة ذات قشرة فاتحة تعتبر حديثة جداً. أما وضع صورة الزرافة فوق صورة الثور الأليف فقد برهن أن هذه الأمثلة من الحيوانات الاستوائية قد استمرت تعيش في الصحراء الكبرى لفترة طويلة حتى بعد انتشار السكان الرعاة.



لوحة 77 و 78: وادي زقزة U. ZIGZA: عربات الجرمنتيون التي أشار إليها هيردوت: بهذه النقوش نصل إلى المراحل الأخيرة للفن الصخري الليبي،

التي تعرف باسم (ثنائية المثلث BITRIANGOLARE). هذا ويميل أسلوب هذه النقوش المحافظة على العناصر الأساسية، أما أسلوب التقنية الفنية فإنه يعتمد على الطرق المتتالية والذي يكون بالأحرى بسيط وسطحي، ويلاحظ في هذه النقوش مدى البراعة والدقة الفنية المستخدمة في تصوير العربات والخيول، أما الرجال في تلك المرحلة فقد كانوا يرتدون بصفة عامة مئزر قصير وضيق عند الخصر، ومن ذلك اللباس أخذ اسم (ثنائية المثلث BITRIANGOLARE)، أما قشرة النقوش فتبدو بالأحرى ذات لون فاتح، وأما ظهور العربات الحربية في ليبيا فيرجع إلى النصف الأول من الألف الثاني.



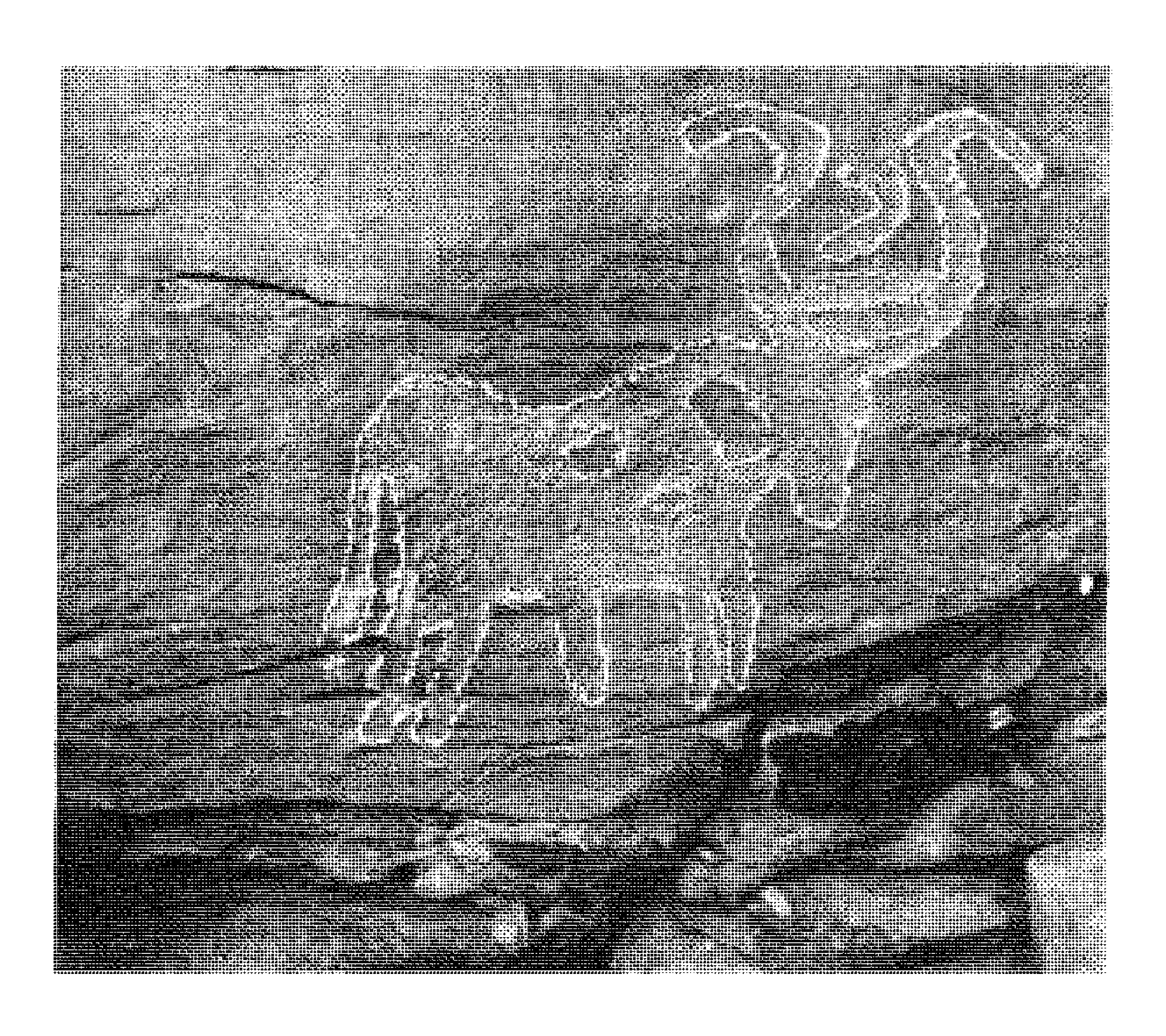
لوحة 79: وادي زقزة U. ZIGZA، صورة بشرية جالسة، من مرحلة (ثنائية المثلث BITRIANGOLARE) أو (الجرمنتية)، تلك المرحلة ذاتها التي ترجع إليها العربات الحربية المشار إليها في اللوحة السابقة.



لوحة 80: وادي زقزة U. ZIGZA، خرتيت من المرحلة المتـــأخرة، تـــم طرقهـــا جزئياً:



لوحة 81: وادي زقزة U. ZIGZA، وعل حيوان مجتر (وعل)، من مرحلة متأخرة نسبياً لعصر الرعي حيث يلاحظ وجود علامات رمزية بين قرونه.



لوحة 82: وادي زقزة U. ZIGZA، نعامة راكضة. صورة منقوشة بأسلوب واقعي جميل، مهما كانت تعود لعصر يعتبر متأخر جداً (تقنية الطرق المتتـــابع السطحي والقشرة ذات اللون الفاتح).



الفهرس


Bibliotheca Alexandrina
0963499